المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومى للترجمة

يوربيديس



هرقل مجنوناً

ترجمة وتقديم ومعجم أسطورى

أحمد عتمان

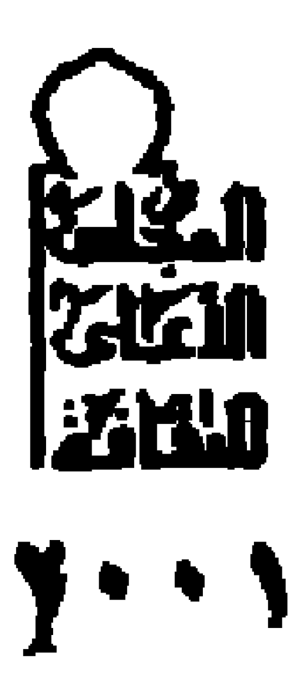
284

المشروع القومى للترجمة

هرقل مجنونًا

تأليف : يوريبيديس

ترجمة وتقديم ومعجم أسطورى



٢٠٠١



المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

EVRIPIDIS FABVLAE

Recognovit

Breviqve Adnotatione Critica Instrvxit

GILBERTVS MURRAY

TOMVS II

INSVNT

Svpplices, Hercvles, Ion, Troiades, Electra

Iphigenia Tavrica

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΗΡΑΚΛΗΣ

OXON II

E TYPOGRAPHEO CLARENDONIANO

(1904 Repr.1966)

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E.Mail:asfour@onebox.com

الإهـــداء

إلى كل مجنونٍ هرقليّ

يحلم بنهضة المسرح المصريّ ، ويضحّي في سبيل ذلك ، ويضع العلم والمعرفة على القمة في درجات سلم الأولويات

أ.ع

المحتويات

المقدمة

التمرد والجنون فى مسرح يوريبيديس

التعريف بالمؤلف

وُلد يوريبيديس على أرض جزيرة سلاميس فى نفس العام الذى دارت فيه بين الفرس الغزاة والإغريق المدافعين عن أوطانهم المعركة البحرية المعروفة باسم معركة سلاميس، نسبة إلى المضيق البحرى الواقع بين جزيرة سلاميس وأتيكا، أى "خليج سلاميس" حيث دحر الإغريق الأسطول الفارسى عام ٤٨٠ ق.م. وجديرٌ بالذكر أن هناك رواية أخرى تؤرخ مولد يوريبيديس بعام ٤٨٥/٤٨٤ ق.م. على أية حال كانت أسرةِ يوريبيديس تتمتع بمركز اجتماعى لا بأس به، ولا داعى لأن نصدق مايرد عند شعراء الكوميديا الذين يصفون أم يوريبيديس من باب السخرية على أنها "بائعة خضر"، والدليل على اليسر الذى تمتعت به أسرة يوريبيديس أنه هو نفسه حظى بتعليم جيد، مع أن أسعار الدروس كانت حينذاك مرتفعة؛ فيقال إنه وهو فى ميعة الصبا تلقى نبوءة تبشره بأنه "سيصبح مشهوراً وسيضع على رأسه إكليل النصر فى مبارياتٍ عدة"، وظن أبوه أن النبوءة تعنى المباريات الرياضية، فأرسله للتدريب على المصارعة والملاكمة، ولقد شارك يوريبيديس بالفعل فى بعض المباريات الرياضية ونال قصب السبق فى بعضها، وتلقى يوريبيديس أيضاً دروساً فى الرسم وبرع فى هذا الفن، حتى إن بعض لوحاته ظلت محفوظة فى مدينة ميجارا ردحاً طويلاً من الزمن.

وما لبث أن اكتشف يوريبيديس نفسه وتعرّف على الطبيعة الحقيقية لموهبته؛ إذ وجدها في الفلسفة والشعر، ومن ثم تتلمذ على مشاهير الأساتذة في أثينا ولاسيما أناكساجوراس الفيلسوف والعالم الأيوني المولود حول عام ٥٠٠ ق.م. والذي زار أثينا عام ٤٦٠ ق.م. واستقر بها لمدة ثلاثين عاماً تقريباً، ولعله من بين الفلاسفة جميعاً صاحبُ أكبر تأثير على عقلية يوريبيديس، ومن الرفاق المقربين إلى قلب يوريبيديس نذكر سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م.) وبروديكوس من كيوس (القرن الخامس ق.م) وبروتاجوراس من أبديرا (ولد حوالي ٤٨٥ ق.م.) الأخير كان صديقاً حميماً لبريكليس أعظم شخصية سياسية عرفها الإغريق، والذي في عصره بلغت أثينا ذروة التقدم إبَّان عصرها الذهبي، وكان بروتاجوراس هو أشهر رواد الحركة السوفسطائية التي كانت بمثابة ثورة فكرية على التقاليد والجمود، ويقال إن بروتاجوراس قرأ لأول مرة دراسته عن الآلهة في منزل يوريبيديس، وهي الدراسة التي نجم عنها طرد الأستاذ السوفسطائي الكبير من أثينا - وسنعود للحديث عن تأثير الحركة السوفسطائية على مسرحيات يوريبيديس بصفة عامة بعد قليل - ونود التنويه الآن إلى أن يوريبيديس مع حبه للصداقة والأصدقاء كان يقضي معظم أوقاته في الدراسة والتأمل متخذاً لنفسه مكاناً قصياً ببطن الجبل الذي كان يطل على البحرِ في جزيرة سلاميس، يضاف إلى ذلك أن مكتبة يوريبيديس وما حوت من مجلدات اكتسبت شهرة واسعة في العالم الإغريقي، وأشار إليها أريستوفانيس في "الضفادع" بنوعٍ من السخرية.

وبدأ يوريبيديس ينظم التراجيديا وهو في سن الثامنة عشرة، وإن لم تُقبل مسرحياته رسمياً ضمن برامج المباريات المسرحية إلا عام ٤٥٥ ق.م. أي عندما كان في الثلاثينيات من عمره، وحتى عام ٤٣٨ ق.م. - أي عندما قدم مسرحية "ألكيستيس" وهي أقدم ما وصلنا من إنتاجه - كان قد نظم سبعة عشر تراجيدية، وفي الاثنين وثلاثين عاماً الأخيرة من

عمره تزايدت قريحته خصوبة بصورة لافتة للنظر، إذ أنتج ما لا يقل عن خمس وسبعين مسرحية، وجدير بالذكر أن علماء الإسكندرية إبَّان القرن الثالث ق.م. كانوا يمتلكون ثمانٍ وسبعين مسرحية من إنتاج يوريبيديس، وكان من بينها ثماني مسرحيات ساتيرية، ويبلغ إجمالي مايُعتقد أن يوريبيديس قد نظمه من مسرحيات حوالي الاثنتين وتسعين من التراجيديات والساتيريات ولم يبق منها سوى سبعة عشر تراجيدية، ومسرحية ساتيرية واحدة، وأجزاء كبيرة من تراجيدية أخرى، بالإضافة إلى الكثير من الشذرات المتفرقة، ومع قلة ماوصلنا من مسرحيات يوريبيديس إلا أنها تفوق عدداً ماوصلنا من زميليه الشاعرين الآخرين - السابقين عليه - أيسخولوس وسوفوكليس مجتمعين، وجدير بالذكر أن يوريبيديس قد سبق سوفوكليس -بعدة شهور فقط- إلى الموت عام ٤٠٦ ق.م.

مسرحيات يوريبيديس

وكما أسلفنا فإن مسرحية "ألكيستيس" (Alkestis) هي أقدم ما وصلنا من إنتاج يوريبيديس التراجيدي، وعرضت هذه المسرحية عام ٤٣٨ ق.م. كمسرحية رابعة، أي حلت محل المسرحية الساتيرية التي كانت في العادة تأتي بعد التراجيديات الثلاث التي يتقدم بها الشاعر في اليوم المخصص له من المباريات المسرحية، وتدور هذه المسرحية حول تضحية البطلة ألكيستيس بحياتها من أجل الحب، فهي تُقدم على الموت طواعية في سبيل أن تنقذ زوجها، الذي هو على أقل تقدير غير جدير بهذه التضحية والفداء. وهذا الزوج هو أدميتوس، الذي كان قد استضاف أبوللون في قصره وأكرم وفادته، ورداً على هذا الجميل خصه الإله بميزة نادرة، فعندما اقتربت ساعة موت هذا الملك وفَّر له أبوللون فرصة النجاة والبقاء على قيد الحياة شريطة أن يجد بديلاً له من الأسرة الملكية أو حتى فرداً من أفراد الرعية، لكي يأخذ دوره ويحل محله في رحلة الموت، ولكن الملك لم يجد أحداً يفتديه بحياته متطوعاً، حتى أبواه

الطاعنان في السن رفضا التنازل عن البقية الباقية من أيام العمر الغالية في سبيل حياة ابنهما الملك الشاب! إلا أن ألكيستيس الزوجة الوفية أقدمت على هذه التضحية بنفس راضية وجاءها الموت وقادها بدلاً من زوجها إلى العالم الآخر، وفي أثناء قيام آدميتوس بمراسم الدفن وفد هرقل [1] ضيفًا عليه فأكرمه وأخفى عنه حقيقة الحداد الذى تحت وطأته يعيش القصر وأهله، وبينما كان هرقل يعربد في كرم الضيافة الملكية ويعاقر الخمر المعتقة عرف من الخادم المتجهم - وتحت الضغط - حقيقة الأوضاع، فتأثر وصمم على أن يعيد ألكيستيس [2] من عالم الموت حية إلى زوجها، وقد أنجز وعده بالفعل وعادت السعادة الزوجية ترفرف على أروقة القصر، والجدير بالذكر أن شخصية هرقل في هذه المسرحية تبدو نصف كوميدية، بل إن المسرحية ككل لا تستقر بارتياح في صفوف الفن التراجيدى الخالص، وهذا شأن بعض مسرحيات يوريبيديس الأخرى [3].

(١) نستخدم الاسم "هرقل" لأنه شائع عند العرب منذ زمن بعيد، وذلك بدلاً من "هيراكليس" (Herakles)وهو الاسم الأصلى للبطل فى الأساطير الإغريقية وهو لغوياً يعنى "مجد هيرا" انظر أحمد عتمان: "هرقل بحث فى مغزى أسطورة التأليه وأصولها الشرقية" بمجلة "آفاق عربية" (بغداد عدد يناير ١٩٧٨) ص٦٣-٧٣ .

- وراجع كذلك: "بنات تراخيس"، تأليف سوفوكليس، ترجمة ومقدمة ومعجم أسطورى بقلم أحمد عتمان، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية، عدد ٢٤٩ يونيو ١٩٩٠ .

(٢) نعرف هذه الأسطورة فى الروايات القديمة باسم هرقل وأدميتوس، لا ألكيستيس، ولكن يوريبيديس الذى اتخذ من هذه الأسطورة موضوعاً لمسرحيته "ألكيستيس" قد جعل شخصية هذه البطلة أكثر أهمية وشهرة من زوجها آدميتوس.

(٣) راجع محيى مطاوع: دراسة تحليلية لألكيستيس يوريبيديس، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٩٣ .

وعن تأثيرها فى الأدب المسرحى العالمى راجع رسالة الماجستير التالية:

Cherine Chehata:" Le mythe d'Alceste Ches Quinault et Your. Cenar Faculté des Lettres. Université du Caire. 1996.

وعُرضت مسرحية "ميديا" (Medeia أو Medea) عام ٤٣١ ق.م. وموضوعها الغيرة القاتلة وقد شبّت حرائقها في قلب الزوجة التي تحمل المسرحية اسمها عنواناً. لقد هجرت ميديا الأهل والوطن وقتلت أخاها وهربت من مسقط رأسها كولخيس مع ياسون حبيبها، وتزوجا وعاشا في كورنثة زمناً وأنجبا ولدين، لكن مالبث ياسون أن هجرها ليتزوج بنت ملك كورنثة. فتظاهرت ميديا بالإذعان للأمر الواقع، ولكنها -وهي التي كانت تمارس فنون السحر- أرسلت هدية مسمومة للعروس، إنه رداء مغموس في مادة سحرية ما أن لبسته العروس حتى احترقت وهلك معها أبوها أيضاً. ولما عاد ياسون إلى بيت الزوجية يرعد ويزبد ويتوعد وجد ميديا تمتطي عربة مجنحة أرسلها إليها رب الشمس (هيليوس) – جدها الأسطوري – لكي ينقذها، وأمام ناظري ياسون نبحت ميديا ولديه وفلذات كبدها ولم تسمح له حتى بلمسهما، وتعد هذه المسرحية رائعة يوريبيديس بحق فهي تتفوق على جميع مسرحياته بالإحكام في الحبكة الدرامية والتركيز في الحدث التراجيدي على شخصية البطلة، وجديرٌ بالملاحظة أن الصراع الدرامي في هذه المسرحية لم يعد في غالبيته صراعاً بين الإنسان والآلهة – كما هو الحال عند أيسخولوس وسوفوكليس بصفة عامة – ولكنه صار صراعاً داخلياً سيكولوجيا يحتدم بين الإنسان ونفسه، أو بعبارةٍ أخرى بين النوازع المتضاربة داخل النفس الإنسانية(٤).

ومن الطرائف التي تُحكى حول مسرحية "هيبوليتوس" (Hippolytos) أن يوريبيديس بعد أن اكتشف خيانة زوجته الأولى له بعد زفافهما بفترة

(٤) James J. Clauss and Sarah Iles Johnston, (Editors), Medea,: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art. Princeton University Press 1997.

وجيزة كتب هذه المسرحية تعبيراً عن احتقاره للجنس الناعم برمته، والجدير بالذكر أن الشاعر طلق هذه الزوجة الخئون وتزوج أخرى، فكانت الثانية أضل سبيلاً من الأولى، على أية حال فقد عُرضت مسرحية "هيبوليتوس" عام ٤٢٨ ق.م. وبطلتها هي فايدرا التي وقعت في حب ابن زوجها الشاب العذرى هيبوليتوس، الذى كان غارقًا في فنون الصيد بالغابات عازفًا عن النساء وشباك الهوى، فلما صد هيبوليتوس عروض الغرام من قبل فايدرا واحتقر خيانة هذه الزوجة لأبيه انتحرت وتركت رسالة لزوجها ثيسيوس تتهم فيها هيبوليتوس ابنه باغتصابها عنوة، فلما عاد الأب الغائب وعلم بذلك صب لعناته على ابنه وتضرع إلى إله البحر بوسيدون أن يهلكه، وبالفعل استجاب له بوسيدون وعاد هيبوليتوس إلى المنزل بين الحياة والموت بعد أن خرج له من البحر مخلوق وحشى تسبب في هلاكه، ثم ظهرت الربة أرتميس لكي تعلن الحقيقة كاملة وتكشف النقاب عن ألاعيب إلهة الحب والجمال أفروديتي وعن طهارة وبراءة هيبوليتوس، فيندم ثيسيوس مر الندم على ظلمه لابنه الراحل. هذا ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن يوريبيديس قد ابتدع حيلة إنهاء مسرحياته بتدخل إله أو إلهة وهو تدخل يساعد البشر على فهم مغزى ما قد يغمض عليهم من الأحداث التى يشاهدونها على المسرح، كما أنه يعين المؤلف نفسه على حل عقدة المسرحية، ولقد عرف هذا التدخل الإلهى عند النقاد بالحل الخارجي للعقدة على أساس أنه يأتى في الغالب من خارج الأحداث، أما المصطلح الأكثر شهرة لوصف هذه الحيلة فهو "إله من الآلة" **deus ex machina** لأن الإله كان يظهر فجأةً في نهاية المسرحية مرفوعًا على إحدى الآلات ليكون فوق مستوى البشر والأحداث الأرضية الجارية. وهذا هو دور الربة أرتميس في نهاية المسرحية(٥).

(٥) راجع أحمد عتمان الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد في مسرحيات شكسبير وراسين (القاهرة ١٩٩٩) ص ٣٤٨-٤١٨ .

وتدور مسرحية "هيكابي" (Hekabe) - التي يُحتمل أن تكون قد عُرضت عام ٤٢٥ ق.م - حول زوجة الملك الطروادي برياموس، وهي الآن أسيرة لدى أجاممنون ملك الملوك الإغريق، وهذه الأميرة الأسيرة هي التي أعطت اسمها عنوانًا للمسرحية. وبالإضافة إلى معاناة هيكابي الأصلية والناجمة عن فقدان الوطن والأهل والسيادة والحرية فإنها تتلقى الآن نبأ تقديم ابنتها بوليكسيني قربانًا على قبر أخيلليوس بطل الأبطال الإغريق، ثم تأتيها أنباء أخرى محزنة تقع على أسماعها وقع الصاعقة، فهي تُفيد بأن آخر أبنائها بوليدوروس الذي كانت قد عهدت به إلى الملك بوليميستور ليصونه قد انتهى أمره هو أيضًا، إذ قتله هذا الملك نفسه المؤتمن عليه، وتضرعت هيكابي إلى أجاممنون سيدها ومليكها وعشيق ابنتها كاسندرا أن يتيح لها الفرصة لكي تنتقم من ذلك الملك خائن العهد ومبدد الأمانة الغالية، وبالفعل تمكنت هيكابي من الانتقام بوحشية، فقتلت ولدي بوليميستور أمام ناظريه ثم فقأت عينيه، ولكن بناء المسرحية الدرامي مفكك بعض الشيء.

أما مسرحية "أندروماخي" (Andromache) فيُحتمل أن تكون قد عرضت عام ٤١٩ ق.م وبطلتها التي خلعت اسمها على المسرحية هي أرملة هيكتور بطل الأبطال الطروادي أيضًا، ولقد أصبحت هي الآن بدورها بعد تدمير طروادة أسيرة نيوبتوليموس الذي ولدت له ولداً، ولكنه تزوج من هيرميوني بنت مينيلاوس من هيليني، ورأى مينيلاوس ضرورة التخلص من أندروماخي وابنها، لكي يخلو الجو لابنته هيرميوني فتواصل حياتها الزوجية هادئة هانئة مع زوجها نيوبتوليموس ولاسيما أن هيرميوني عاقر، وكادت خطة قتل أندروماخي تنجح لولا وصول بيليوس الذي أنقذ الأم وابنها، وإزاء هذا الفشل أوشكت هيرميوني على الانتحار لولا وصول أوريستيس ابن عمها أجاممنون الذي أخذها معه

بعد مقتل زوجها نيوبتوليموس في دلفي بتدبير من أوريستيس نفسه. وكما هو واضح تحفل هذه المسرحية بعدد لا بأس به من الأوغاد والخونة الذين لا يخفف وطأة سلوكهم الكريه سوى نبل بيليوس وأمومة أندروماخي الحنون.

ولا تشترك مسرحية يوريبيديس "الضارعات" أو "المستجيرات" (Hiketides) مع مسرحية أيسخولوس بنفس العنوان في شيء سوى التشابه اللفظي في العنوان فقط. فمسرحية يوريبيديس تكمل قصة حرب "السبعة ضد طيبة" وهي مسرحية أخرى لأيسخولوس. فبعد أن فشل الأبطال السبعة المهاجمون في دخول طيبة لجأت أمهاتهم إلى إليوسيس مركز عبادة الأسرار المقدسة والواقع غرب أثينا بمنطقة أتيكا. وهناك شملهن ثيسيوس ملك وبطل أثينا بحمايته ورعايته، وذهب بنفسه لغزو طيبة ولإعادة بقايا الأبطال السبعة الذين قُتلوا أثناء الهجوم وذلك لكي يتم دفنهم بالمراسم الدينية التقليدية الواجبة. وهكذا تمجد هذه المسرحية مدينة أثينا في شخص ملكها وبطلها القومي ثيسيوس نصير الضعفاء ومجير المستجيرين. ومن المحتمل أن تكون هذه المسرحية قد عُرضت عام ٤٢٠ ق.م.

وقدَّم يوريبيديس مسرحية "الطرواديات" (Troades) حوالي عام ٤١٥ ق.م ويقال إنه شرع في نظمها بدافع شعور قوي بالمرارة انتابه إزاء سلوك الأثينيين غير الحضاري عندما دمروا جزيرة ميلوس التي لم يقترف أهلها ذنباً سوى أنهم اتخذوا موقف الحياد أثناء الحرب الدائرة بين أثينا واسبرطة ! ولذلك حفلت المسرحية بلوحات معبِّرة عن ويلات الحروب وعذاب المغلوب. إذ استغل الشاعر أحسن استغلال مصير النساء الطرواديات اللائي وقعن في الأسر مثل هيكابي وأندروماخي وكاسندرا وبوليكسيني بل والأمير الصغير أستياناكس.

ولقد أجلْنا الحديث عن "أبناء هرقل" و "هرقل مجنوناً" بعض الوقت مع أنهما تاريخياً يأتيان قبل المسرحيات الأربع السابقة، وذلك لكي يتسنّى لنا أن نشير هنا إلى أن يوربيديس قد تحوّل إلى نظم بعض المسرحيات ذات الطابع "الرومانتيكي" بلغة النقد الأدبي الحديث. وتبدأ هذه المرحلة بمسرحية "إفيجينيا بين التاوريين" **(Iphigeneia he en Taurois)** أو كما تسمى عادة "إفيجينيا في تاوريس" **(Iphigeneia in Tauris)** وفيها يتبع يوربيديس رواية أسطورية مخالفة لما جاء عند هوميروس، وفحواها أن الربة أرتميس أنقذت إفيجينيا بنت أجاممنون، فلم تُذبح قرباناً على المذبح في ميناء أوليس من أجل إبحار الأساطيل الإغريقية إلى طروادة، وإنما حُملت إلى بلاد التاوريين، وهؤلاء القوم يعبدون أرتميس بطقوس غريبة. فهم يقدمون الأجانب الوافدين عليهم قرباناً على مذبح ربتهم، وبوصول إفيجينيا إلى هناك أصبحت كاهنة معبد أرتميس ، وشرعت تشرف على هذه الطقوس، ثم جاء أخوها أوريستيس – الذى لم تتعرف عليه – مع صديقه بيلاديس إلى معبد أرتميس بحثاً عن وسيلة لتطهير أيدى أوريستيس من دم أمه، كما أمره أبوللون رب النبوءات في دلفي، وطبقاً لطقوس العبادة المتبعة في المعبد كان على إفيجينيا أن تقدم الضيفين الوافدين قرباناً شهياً لأرتميس، ولكنها تعرفت في اللحظة الأخيرة على أخيها وصديقه فأنقذتهما وهربت معهما، وكاد ملك البلاد أن يقبض على ثلاثتهم بعد أن ردتهم عاصفة البحر الهائج إلى الشاطئ لولا ظهور الربة أثينة التي أصدرت أوامرها للملك بالإذعان لمشيئة الآلهة والسماح لهم بالرحيل مع تمثال الربة أرتميس إلى بلاد الإغريق، ولولا هذا التدخل الإلهى لما انتهت التراجيدية بهذه النهاية السعيدة، وهكذا تلعب حيلة يوربيديس "إله من الآلة" دوراً مهماً في تحديد معالم الشكل والمضمون لهذه المسرحية وغيرها من مسرحياته.

وهناك تراجيدية رومانتيكية أخرى هي "إيون" (Ion)، وفيها يغتصب الإله أبوللون كريوسا بنت الملك الأثيني إريختيوس، فلما وضعت كريوسا طفلها ألقت به في العراء وحمله أبوللون إلى معبده في دلفي. ثم تزوجت كريوسا من كسوثوس حليف أبيها، فلما لم يرزق الزوجان بالخلف ذهبا معاً إلى أبوللون في دلفي، هو لكي يستشير الإله في مسألة العقم، وهي لكي تستفسر - سراً - عن مصير ابنها الذي تركته في العراء. وجاءت نبوءة أبوللون إلى كسوثوس تنصحه بأن يصطحب إلى منزله أول إنسان يصادفه أثناء خروجه من المعبد. ونفّذ كسوثوس ما أمرت به النبوءة، وكان هذا الإنسان الذي أخذه من أمام المعبد ويعيش معه الآن في المنزل هو الطفل إيون أي ابن أبوللون من كريوسا، التي لم تتعرف على فلذة كبدها وثارت على فكرة تبنيه. إذ كيف تقبل أن تربي ولداً ظنته ابن سفاح لزوجها ؟! بل حاولت قتله، فلما فشلت محاولتها واكتشف أمرها لجأت إلى معبد أبوللون هرباً من عقوبة الإعدام، وهناك أحضر لها كهنة المعبد "لفة" الطفل الذي كانوا قد التقطوه عندما وجدوه في العراء، فتعرفت كريوسا عليها وعلى ابنها إيون من أبوللون. وهنا تظهر الربة أثينة لتكشف النقاب عن الحقيقة كاملة وتتنبأ بأن يصبح إيون هذا جد السلالة الأيونية. ويعود كسوثوس وكريوسا مع إيون إلى أثينا ليواصلوا العيش السعيد.

وعُرضت مسرحية "هيليني" (Helene) عام ٤١٢ ق.م. وفيها يتبع يوريبيديس رواية أسطورية وردت عند الشاعر الغنائي ستسيخوروس (٦٤٠-٥٥٠ ق.م تقريباً) وفحواها أن هيليني الحقيقية زوجة مينيلاوس ذهبت لتقيم في مصر، وصورة وهمية فقط هي التي ذهبت إلى طروادة مع باريس وتسببت في الحرب المشهورة ! وبعد انتهاء المعارك يصل مينيلاوس مع هيليني الوهمية العائدة من طروادة إلى مصر. وهناك

يصيبه الفزع والدهش لوجود هيليني الحقيقية في قصر الملك المصري، وبعد اختفاء شبح هيليني أي هيليني الوهمية تتولى هيلين الحقيقية أمر تدبير وتنفيذ خطة الهروب من مصر وذلك بمساعدة أخويها المؤلهين كاستور وبولديوكيس، وتعد هذه المسرحية من أكثر مسرحيات يوريبيديس تشبعاً بالنزعة الخيالية والميل الرومانتيكي.

وقبل عام من تقديم "هيليني" أي عام ٤١٣ ق.م كان يوريبيديس قد عرض مسرحية "إليكترا" (Elektra) وفيها يقدم شيئًا جديداً يختلف تمام الاختلاف عن معالجة أيسخولوس في "حاملات القرابين" وسوفوكليس في مسرحية "إليكترا" لنفس الأسطورة، إذ يجعل يوريبيديس بطلته إليكترا تتزوج من فلاح بسيط ومتواضع يعرف أنه ما كان ليحظى بهذا الزواج الملكي لولا أن من يهمهم الأمر – أي كليتمنسترا وأيجيستوس – يريدان أن لا تنجب إليكترا نسلاً نبيلاً قد ينتقم منهم لقتل أجاممنون، ولذلك فإن هذا الفلاح البسيط لا يعامل زوجته الأميرة معاملة الند للند، بل يرفض أن يُفقدها عذريتها فلا يعاملها معاملة الأزواج، وهكذا يجري الجزء الأكبر من الحدث الدرامي في المسرحية لا في أجواء القصور العالية كما هو الحال في كل التراجيديات الإغريقية، بل في كوخٍ وضيع يجمع بين البسطاء من الناس والنبلاء بسلوكهم من جهة، وأبناء الملوك والأمراء المغضوب عليهم من جهة أخرى. ولعل هذه المسرحية هي أكثر مسرحيات يوريبيديس إظهاراً لميله نحو الواقعية، وإن كانت لا تخلو من لمساتٍ رومانتيكية.

وعُرضت مسرحية "الفينيقيات" (Phoinissai) حوالي عام ٤١١/٤١٠ ق.م. وتتكون الجوقة فيها من أسيرات فينيقيات جئن لاستشارة نبوءة دلفي، ولكنهن توقفن بعض الوقت عند مدينة طيبة التي تربطهن بها علاقة وطيدة، لأن مؤسس هذه المدينة هو كادموس الفينيقي جدهن. وجاء

توقفهن بطيبة أيضاً في وقت حرب السبعة، أي هجوم السبعة قواد ضد طيبة بقيادة بولينيكس بن أوديب المطالب بدوره في التربع على العرش من أخيه إتيوكليس، ويعلن العراف الأعمى تيريسياس أنه لا يمكن إنقاذ المدينة من هذه الهجمة الشرسة إلا إذا قدم مينويكيوس بن كريون الملك قرباناً، ويعترض الملك على ذلك بشدة، ولكن ابنه الشاب الصغير مينويكيوس يقدم روحه فداء للمدينة وتطوعاً، ويذبح نفسه فوق أسوارها من وراء ظهر أبيه، وعندئذ ينجح أهل طيبة في صد المغيرين، ويعلن أن الأخوين الغريمين ابني أوديب على وشك اللقاء في مبارزة فردية تحسم الموقف نهائياً. ولكن أمهما يوكاستي - التي أبقى عليها يوريبيديس حية بعكس مافعل سوفوكليس حيث جعلها تنتحر في "أوديب ملكاً" - اندفعت لتحول بينهما. ولكن كان الأوان قد فات وسبق السيف العزل، فقتلت نفسها فوق جثتيهما بعد أن كان كل منهما قد قتل الآخر.

وفي عام ٤٠٨ ق.م. قدم يوريبيديس مسرحية "أوريستيس" (Orestes) وهي مسرحية ميلودرامية الطابع مثيرة الأحداث، تتركز حول شخصية هذا البطل الذي أعطى اسمه عنواناً للمسرحية. وقد انتابته حالة مرضية بسبب قتله لأمه، إذ أخذت ربات الانتقام أي الإيرينيات يلاحقنه أينما ذهب، فأصبنه بمس من الجنون، وفي حين هجره الجميع لم تبق إلي جواره سوى إليكترا أخته، وكانت مدينة أرجوس على وشك إصدار حكم بإعدامهما، وفجأة يظهر مينيلاوس وزوجه هيليني عائدين من طروادة. ويتوسل أوريستيس إلى عمه مينيلاوس أن ينقذه على أساس أنه لم يفعل شيئاً سوى الانتقام من قتلة أبيه أجاممنون، أي من أمه كليتمنسترا وعشيقها أيجيسثوس. ولكن مينيلاوس يخذل ولدي أخيه اللذين بعد يأسهما من النجاة وتلبيةً لنصيحة من صديقهما بيلاديس يخططان لقتل هيليني وهي سبب الحروب الطروادية وسر الخراب

والمصائب كلها، ولكن هيليني تختفي بصورة غامضة في رحلة عجيبة للسماء لتُؤَلَّهَ وتصبح الربة الحامية للبحارة ! ويلجأ أوريستيس وإليكترا إلى مينيلاوس عمهما مرة أخرى، ولكن بصورة مختلفة هذه المرة. إنهما يهددان بقتل ابنته هيرميوني إن لم يتدخل لإنقاذهما. وهكذا تصل عقدة المسرحية - إن كانت هناك حقاً عقدة درامية بالمعنى السليم - إلى الحد الذي يستلزم تدخل العناية الإلهية أو بعبارة أخرى اللجوء إلى الحيلة اليوريبيدية المعهودة أي "إله من الآلة". فيظهر أبوللون ويُملي إرادة السماء التي ترتب الأوضاع المرتبكة من جديد. ولعل هذه المسرحية هي أضعف مسرحيات يوريبيديس من ناحية الحبكة الدرامية.

ولم تُعرض مسرحية "إفيجينيا في أوليس" (Iphigeneia he en Aulidi) إلا بعد موت يوريبيديس عام ٤٠٦ ق.م. ويقال إن الشاعر نفسه قد تركها ناقصة ليكملها ابنه قبل عرضها. وفي هذه المسرحية يضطر أجاممنون ملك الملوك الإغريق - بناء على ضغوط رجال الجيش - إلى أن يأمر زوجته كليتمنسترا بالحضور مع ابنتهما الصغيرة إفيجينيا إلى أوليس، حيث تُرابط الأساطيل الإغريقية استعداداً للإبحار صوب طروادة. وكانت حجته المعلنة لدى كليتمنسترا أنه سيتم تزويج الفتاة من أخيلليوس بطل الأبطال الإغريق، ولكنه كان في الحقيقة ينوي تقديمها قرباناً للآلهة التي اشترطت ذلك حتى تتمكن الأساطيل من الإبحار. فلما وصلت كليتمنسترا مع ابنتها إلى أوليس علمت بالحقيقة المؤلمة وبذلت قصارى جهدها لإنقاذ فلذة كبدها إفيجينيا. ولكن الفتاة الصغيرة نفسها وبعد شئ من التردد والخوف الطبيعيين تتقدم عن طيب خاطر متطوعة لكي تُذبح قرباناً للآلهة وفداءً للوطن.

وفى ربيع عام ٤٠٨ ق.م. غادر يوريبيديس أثينا إلى مقدونيا تلبية لدعوة ملكها أرخيلاؤس، الذى أراد أن يحيط نفسه بالمفكرين والأدباء الإغريق. ويبدو أنه قد تسنَّى للشاعر هناك أن يرى عن كثب طقوس عبادة إله الخمر ديونيسوس البدائية. وهناك نظم إحدى بدائعه "عابدات باكخوس (Bakchai)، وباكخوس هو اسم آخر لديونيسوس. ومن الغريب أن يوريبيديس فى هذه المسرحية قد أعطى للجوقة دوراً أكبر من المعتاد فى كل مسرحياته السابقة، على أية حال فإن هذه المسرحية تدور حول محاولات بنثيوس حفيد كادموس وملك طيبة أن يقاوم عبادة ديونيسوس الجديدة. وباءت محاولاته بالفشل والخراب والدمار، لأن أجافى أم هذا الملك العنيد كانت إحدى عابدات باكخوس المتحمسات أو بالأحرى "المجنونات ، والتى انتهى بها الوجد والجزل إلى حد أن قطعت رأس ابنها وأخذت ترفعه عالياً وهى ترقص طرباً وظناً منها – وهى فى حالة جنون ديونيسى – أنها قد افترست أسداً وفصلت رأسه عن جسده ! وهكذا يكون انتقام ديونيسوس إله الخمر والنشوة العنيف، وهكذا يكون انتقام الآلهة الجدد وبطشهم بكل من يقف فى طريقهم، وهذا ما يذكرنا بمسرحية أيسخولوس "بروميثيوس مقيداً". على أية حال فلقد استطاع كادموس أن يعيد إلى أجافى وعيها المفقود، وعندئذ لا يوقف حزنها ولا يهدئ من روعها سوى ظهور ديونيسوس نفسه الذى جاء يبرر لها انتقامه الفظيع من الكافرين بعبادته ويتنبأ بمستقبل زاهر لمدينة طيبة.

وإلى جانب مسرحية "ألكيستيس" التى سبق أن تحدثنا عنها صاغ يوريبيديس مسرحيتين أخريين حول أسطورة هرقل: الأولى هى "أبناء هرقل" (Herakleidai) وتدور حول أطفال هذا البطل الصغار وجدتهم ألكمينى – أم هرقل – وصديق العمر يولاؤس وهو فى الأصل ابن أخ هرقل. لقد هربوا جميعاً بعد موت هرقل من أرجوس ولجأوا إلى ماراثون

خوفًا من بطش يوريستيوس العدو القديم واللدود لهذه الذرية، فلما أرسل الأخير في طلبهم رفض الملك الأثيني، فأعلنت الحرب بينهما وجاءت النبوءات بأنه لا نصر للأثينيين إلا بعد أن يقدموا إحدى العذراوات قرباناً للآلهة. فتقدمت ماكاريا بنت هرقل متطوعة للقيام بهذه المهمة الفريدة. وانتصر الأثينيون في الحرب. وأسر يوريستيوس وقُدِّم إلى ألكميني التي أصرت على قتله انتقاماً منه. ومن الواضح أن هذه المسرحية ذات أهداف وطنية، إذ أراد بها الشاعر أن يمجد مدينته أثينا في صراعها ضد إسبرطة وحليفتها أرجوس إبَّان الحروب البلوبونيسية. ولذلك يُرجَّح أنها عُرضت عام ٤٢٠/٤٢٩ ق.م. أي بعد أن نشبت هذه الحروب.

أما المسرحية الثانية عن هرقل فهي مسرحية "هرقل مجنوناً" التي نقدم لترجمتها والتي سنتحدث عنها بشئ من التفصيل، لأن موضوع التمرد والجنون يبرز فيها أكثر من غيرها. لكن لنتوقف هنا بعض الوقت لنلقي نظرة سريعة على فن يوريبيديس التراجيدي.

المأساوية عند يوريبيديس

من الملاحظ والملموس أن يوريبيديس أكثر واقعية من سابقيه أيسخولوس وسوفوكليس، لأنه لم يحاول أن يضخم صورة أبطاله ولا أن يخفي عنا مثالبهم. فبرغم الهالة الأسطورية التي احتفظ بها لهؤلاء الأبطال يحس المرء كأنهم جاءوا من واقع الأرض الأثينية إبَّان القرن الخامس ق.م، وليس من وحي الخيال المحض أو من نسج الأساطير فقط. وفي كل مسرحيات يوريبيديس يبذل الشاعر أقصى مايستطيع ليظهر شخصياته على مستوى لا يرتفع كثيراً عن مستوى الفرد العادي. وهو أكثر مؤلفي التراجيديا الإغريقية اهتماماً بتحليل النفس البشرية،

ويُبدى تورطاً ملموساً فى أمور الدين بكل صوره، ولكنه تورط المتأمل المتدبر لا تورط المتدين المتعبد، فهو عقلانى متشكك فى معالجاته الأسطورية وآرائه الدينية، وهو فى مسرحياته ناظم أشعار غنائية ممتاز، وتظهر مقدرته الفائقة فى ذلك المضمار من أغانى الجوقة، ومع ذلك فيشعر المرء بأن هناك شيئاً من التفكك فى أوصال البنية الدرامية اليوريبيدية، حتى فى أحسن مسرحياته وأحكمها حبكة. إذ بوسع المرء فى بعض الحالات أن يفصل أغانى الجوقة عن الأجزاء الحوارية، حقًا إن كليهما رائع فى حد ذاته ولكنهما لا يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً عضوياً. والسبب هو أن دور الجوقة الدرامى عند يوريبيديس بصفة عامة قد تضاءل عما كان عليه عند أيسخولوس وسوفوكليس، حتى صارت أغانى الجوقة أقرب ماتكون إلى فواصل غنائية بين الأحداث المسرحية.

ولكن البنية الدرامية المفككة بعض الشئ كانت بالنسبة ليوريبيديس هى الوسيلة الأكثر ملاءمة لنقل أفكاره الجديدة، التى لم تكن هى أيضاً منسجمة تمام الانسجام مع عصر الشاعر. ذلك أن يوريبيديس المفكر يحتل مكانة كبيرة بوصفه متحدثاً باسم مدرسة فكرية جديدة تضع الإنسان - لا اللاهوت - فى مركز الكون. فلقد كان يوريبيديس- كما سبق أن ألمحنا - تلميذاً مخلصاً للسوفسطائيين، الذين كان أحد روادهم أى بروتاجوراس قد قال إن "الإنسان مقياس كل شئ". وأطلقت هذه المقولة شرارة ثورة فكرية حقيقية فى وجه التقاليد البالية، ووجهت دعوة جريئة إلى الناس للبحث فى كل شئ من الديانة إلى العدالة ونظام الحكم وما إلى ذلك. وكان أول المستجيبين لهذه الدعوة هو يوريبيديس نفسه، فهذا ما نلاحظه فى كل مسرحياته. فمثلا كان يوريبيديس أول من قدَّم على المسرح شخصيات مأساوية فى بؤس تام وبثياب مهلهلة، بل اختار بعضهم من أصل وضيع، ومع ذلك منحهم نبلاً فى السلوك وعظمة

متميزة في الأخلاق. وبغض النظر عن أنه بذلك يحدث تجديداً عميقًا في مفهوم التراجيديا السائد آنذاك، فإنه أيضاً يبرهن على تشبعه بالتعاليم السوفسطائية التي ترى أن الفوارق الاجتماعية والتفرقة بين النبيل والوضيع ليست من صنع الطبيعة (Physis)، ولكنها من نسج العادات والأعراف (nomoi). وبعبارة أخرى يريد يوريبيديس أن يضع مفهوماً جديداً للنبل لا يقوم على المولد والحسب والنسب، بل على صفاء النفس وطهارة القلب.

ويستخلص من تعاليم السوفسطائية أيضاً أن كل شئ في الدنيا له وجهان، مما لا يمنع أن ينشأ رأيان كلاهما صحيح. ولما كان الإقناع هو وسيلة السوفسطائيين الرئيسية لنشر مبادئهم وتدريسها فقد كانت الخطابة بكل أساليبها هي الجزء الجوهري في برامجهم التعليمية. ولذلك سيطر العنصر الخطابي على مسرحيات يوريبيديس مما يثقل على البنية الدرامية، ويأتي أحياناً على حساب رسم الشخصيات ويضر بالمأساوية.

حقًا إن كل خصائص الأفكار السوفسطائية نجدها في مسرحيات يوريبيديس. فالإنسان عنده لم يعد الشريك الأضعف أمام الآلهة في هذا الوجود، ينقاد لأوامرهم انقياد الأعمى، أو يُجبر على ذلك بالعذاب والمعاناة لكي يحصل في النهاية على الحكمة المستفادة. بل إننا نلاحظ في مسرحيات يوريبيديس انعكاساً واضحاً لمقولة بروتاجوراس المعروفة "أنا لا أعرف شيئاً عن الآلهة وما إذا كانوا موجودين بالفعل أم لا، وما هي هيئتهم ! هناك عوائق كثيرة تحول بيني وبين أن أعرف كل ذلك. وأول هذه العوائق أن الآلهة غير مرئيين، وثانيها أن حياة الإنسان مهما طالت قصيرة للغاية". هكذا كان السوفسطائيون يُتهمون بالكفر والإلحاد وعدم الاعتقاد في آلهة الأوليمبوس. ومن السهل علينا الآن أن نتفهم لماذا

انسحبت ظلال هذا الاتهام على يوريبيديس نفسه وهو ابن الحركة السوفسطائية البار.

لقد كان يوريبيديس مؤلفًا إنسانيًا بكل معاني الكلمة، لأنه كرَّس عبقريته وقريحته للتعبير عن الإنسان ورغباته، وحاول الغوص في أعماقه وسبر أغوار مشاعره الداخلية من حب وكراهية، غيرة وخوف، لذة وألم. ولهذا السبب نفسه كانت النساء في مسرحياته - كما قد لاحظنا - يلعبن دور البطولة في الغالب، لأن مسرح يوريبيديس في جوهره هو مسرح العواطف العنيفة. والنساء هن الأقدر على التعبير عن مكنونات النفس، وهن الأكثر إظهاراً للانفعالات بطبيعة الحال. وليس من الحكمة قط أن نتهم يوريبيديس بأنه عدو المرأة أو أن نصدِّق الروايات الأسطورية التي تقول إن النساء قد مزقنه إربًا إربًا بعد أن اشتد هجومه عليهن، فلم يجدن من وسيلة لإسكات صوته سوى بقتله على هذا النحو الفظيع! كما أنه ليس من الصواب أيضاً أن نعتبر يوريبيديس من أنصار المرأة، ولكنه فقط بالنسبة لهذه القضية وكل القضايا التي تعرِّض لها في مسرحياته - كقضية الدين مثلاً - كان دارساً متأملاً وباحثاً متشككاً ليس إلا. ومن ثَمَّ فإن تهمة العداوة للمرأة الموجهة إلى يوريبيديس جاءت نتيجة لمخالفته العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الأثيني آنذاك، والتي لا تنظر بعين الرضا إلى المرأة التي تجرى سيرتها على ألسن الرجال قدحاً أو مدحاً، كما جاء على لسان بريكليس برواية ثوكيديديس فصار هذا هو المعيار المعتمد والموثوق به في بلاد الإغريق عن المرأة الفاضلة.

وبناءً على ماتقدم فلم يكن غريبًا أن يُتَهم يوريبيديس في عصره بمختلف الاتهامات، وأن يكون هذا الشاعر المفكر والفيلسوف المتشكك موضع الريبة والانتقاد من قِبل مواطنيه الأثينيين، لأنه كان يسبق عصره

بمراحل كثيرة. فلم يكن على وئام وانسجام مع معاصريه، لأنه كان تقدمياً ثورياً فى آرائه متمرداً فى كتاباته. ولذلك لم يفز بالجائزة الأولى فى المباريات المسرحية كثيراً، بل إن رائعته "ميديا" لم تفز حين عُرضت إلا بالجائزة الثالثة، أى فشلت فشلاً ذريعاً. ومما يخفف من دهشتنا أن نفس المصير كانت قد لاقته رائعة سوفوكليس "أوديب ملكاً" !. ويبدو أن الروائع لا تحظى حتماً أو دوماً بالتقدير اللائق ساعة ظهورها وبين معاصريها الذين يتركون مهمة هذا التقدير الموضوعى للأجيال التالية. ولقد هاجم شعراء الكوميديا - وعلى رأسهم أريستوفانيس - يوريبيديس هجوماً لا هوادة فيه. ويمكن أن نلاحظ ذلك فى مسرحية "الضفادع" على سبيل المثال. ولكن العصور التالية كانت تميل إلى يوريبيديس وتفضلُه على الشاعرين التراجيديين الآخرين أيسخولوس وسوفوكليس.

ومما يُحكى فى هذا الصدد أن الأثينيين المسجونين فى صقلية استطاعوا بفضل إنشاد بعض أشعار يوريبيديس أن يحصلوا على امتيازات خاصة من سجّانهم!. هذا وقد اتكأ الشاعر الفيلسوف الرومانى سينيكا[٦] (٤ ق.م/ ١م-٦٥م) على يوريبيديس أكثر من الشاعرين الآخرين. وبذلك شق يوريبيديس - أى عبر تراجيديات سينيكا - طريقه إلى مسرح عصر النهضة والعصور الحديثة سابقاً فى ذلك زميليه الآخرين. ولا أدل على شيوع مسرح يوريبيديس من أن النصوص التى بقيت لنا منه تفوق عدداً ما وصل من نتاج المؤلفين الأثينيين الآخرين معاً.

(٦) راجع الهامش السابق وانظر كذلك أحمد عتمان: الأدب اللاتينى ودوره الحضارى. العصر الفضى. أيجيبتوس، القاهرة ١٩٩٠، ص١١٤-١٣٢ .

وراجع أيضا نفس المؤلف. "هرقل فوق جبل أويتا" لسينيكا، ترجمة وتقديم مع معجم أسطورى. سلسلة من المسرح العالمى الكويتية، مارس ١٩٨١ .

حقًا لقد أثارت التجديدات التي أدخلها يوريبيديس على شكل ومضمون التراجيديا الإغريقية الشكوك وعدم الرضا في بداية الأمر، فاعتبره معاصروه المتسبب في انهيار الفن التراجيدي. وانقلبت الموازين وتبدلت المعايير فصار يوريبيديس إبان العصر الهيللينستي – أي بعد حوالي عام ٣٠٠ ق.م حتى نهاية القرن الأول ق.م – هو أفضل الشعراء التراجيديين. ومنذ ذلك الحين أصبح يوريبيديس في المقدمة من حيث الشيوع والذيوع، وإن لم يخلُ الأمر من فترات هبوط وصعود في شعبيته بين الحين والآخر. حتى إنه كان يعتبر أحيانًا رجلاً سيئًا ضل طريقه في الحياة فانشغل بنظم الشعر التراجيدي وما كان ينبغي له أن يفعل ذلك. ولا شك أن هذا التيار الانتقادي العنيف الذي يصحو أحيانًا ويخبو في غالب الأحيان هو من تأثير هجمة أريستوفانيس الشرسة على يوريبيديس في "الضفادع" بصفة خاصة. وإن كان البعض يعزو ذلك إلى القول بأن مسرحيات يوريبيديس التي وصلت إلى أيدينا ليست كلها من أعماله الممتازة، فهي وإن كانت تفوق في العدد مجموع ما وصلنا من إنتاج الشاعرين الآخرين أيسخولوس وسوفوكليس إلا أن مسرحياتهما الباقية هي أفضل ما أبدعا. فكأن القدر والتاريخ كانا يقفان بالمرصاد ليوريبيديس! ومن اليسير علينا أن نوضح عدم دقة هذا الرأي الساذج، فنحن في الواقع لا نعرف بالضبط طبيعة المسرحيات المفقودة من نتاج هؤلاء الشعراء الثلاثة جميعاً، فكيف نقول إن ما وصلنا هو أسوأ أو أفضل مما لم يصلنا؟

ومن أهم الاتهامات المسلطة على يوريبيديس أنه أفسد التراجيديا وأفقدها رونقها وجمالها بما أدخله عليها من واقعية حطمت الهالة الأسطورية لأبطاله وشخصياته. ومما لا شك فيه أن هذه التهمة الباطلة تستند على شئ طفيف من الصحة، وهو أمر باعد بين الشاعر وأهل

عصره الذين كانوا يقدّسون أبطال الأساطير، والذين كانوا قد شاهدوا أبطال أيسخولوس وسوفوكليس ذوى العظمة والأبهة. ولكن هذه التهمة نفسها التي تباعد بين يوريبيديس وعصره تقربه إلى نفوس الأجيال التالية بل وإلينا نحن المحدثين، الذين بالطبع لم نعد نشعر بأية قدسية تجاه الأبطال الأسطوريين. ولعل في ذلك ما يمكننا من تقدير مدى جرأة يوريبيديس المتمرد على معتقدات زمانه. وجدير بالذكر أن الواقعية الملموسة فى مسرحياته ليست واقعية فوتوغرافية، ولكنها ذات طابع شعرى خيالى كتلك الواقعية التى ظهرت إبّان العصر الإليزابيثى في إنجلترا، وإن كانت واقعية يوريبيديس الشاعر الإغريقى أكثر صقلاً وأعمق فنًا.

ومن أبرز الانتقادات التى عانى منها يوريبيديس القول بأنه أظهر شخصياته أكثر تشبعاً بالشر مما هم عليه فى الأساطير أو حتى أكثر مما تقتضي الواقعية الفنية. وقيل أيضاً إنه سلط الأضواء الساطعة على الجانب الوضيع للنفس البشرية. وما أسهل الرد على مثل هذه الانتقادات. ويكفى أن نذكّر أصحابها بأن يوريبيديس الذى قدّم على المسرح شخصيات شريرة مثل ليكوس فى "هرقل مجنونا" – كما سنرى – ومينيلاوس فى "هيلينى" هو نفسه الذى أبدع فى رسم شخصية الزوجة الوفية النادرة ألكيستيس فى المسرحية المسمّاة باسمها. وهو أيضًا الذى يقدم هرقل فى مسرحية "هرقل مجنونًا" بطلاً ذا عظمة وفضيلة لا ينكرهما ناكر عنيد. بل إن شخصيات يوريبيديس الشريرة ليست كلها من الشر الخالص. فياسون على سبيل المثال فى مسرحية "ميديا"، ذلك الرجل الذى أنكر الجميل وغرق فى أنانيته المرذولة، أظهر حناناً أبوياً لا نظير له وحزناً بالغاً ينفطر له القلب فى المشهد الأخير للمسرحية بعد قتل ولديه. ولاشك أن هذا المشهد يكسب لياسون بعض

العطف ويسترد له شيئًا من الحب، فهو على أقل تقدير ليس إنسانًا شريرًا أو كريهًا تمامًا، ونفس ميديا تلك المرأة الغيور التى قتلت ولديها بيديها وبسبب الغيرة ليست أيضًا خالية من المشاعر النبيلة، ويكفى أن نتذكر أنها فى الأساس المرأة التى ضحت منذ البداية بكل شئ من أجل حب زوجها، فهذا أمر يضمن لها تعاطفنا من اللحظة الأولى. صفوة القول إن يوريبيديس وهو يرسم شخصيات مسرحياته. يمازج ويزاوج بين الخير والشر، الحب والكراهية، النبل والخسة، وذلك أمر طبيعى لأنه من أبجديات الفن التراجيدى السليم.

وقديمًا قال أريستوفانيس إن تركيز يوريبيديس على العاطفة الشهوانية فى مسرحياته أمر لا يتفق مع وقار الفن التراجيدى. ولحسن حظ يوريبيديس أننا لا يمكن أن نقبل آراء أريستوفانيس هذه ولو تبنينا مقاييس ومعايير أثينا القرن الخامس ق.م نفسها. لأن اتهام أريستوفانيس لزميله يوريبيديس باختيار "أساطير الحب الشاذ" وكذا "النساء الزانيات" و "الزيجات غير المقدسة" عن عمد هو اتهام مرفوض لسببٍ بسيطٍ جداً وهو أنه ليس هناك أكثر شذوذًا فى الأساطير من أسطورةِ أوديبَ الذى قتل أباه وتزوج أمه. ومن معطيات هذه الأسطورة خلق سوفوكليس رائعته – بل رائعة العقل البشرى كما يرى البعض – "أوديب ملكًا". أما أولئك الذين ما زالوا ينتقدون يوريبيديس لأنه يتناول دراسة العواطف الشهوانية الحادة عند بعض النساء فعليهم أن يغمضوا أعينهم وهم يطالعون معظم النتاج الروائى والشعرى، المسرحى والتلفزيونى والسينمائى السائد فى أيامنا هذه ! وليست هناك بين شخصيات يوريبيديس النسائية من هى أكثر حدة وشذوذًا من فايدرا فى مسرحية "هيبوليتوس". ولكن يوريبيديس من بداية المسرحية يوضح لشاهديه وقرائه أن فايدرا وقعت ضحية تصارع الآلهة، فهم الذين

أصابوها بهذا الحب الشاذ تجاه ابن زوجها. ولقد قاومت بشدة وفشلت وكانت المربية هي التي كشفت أمرها. وفي النهاية انتحرت فايدرا هرباً من الخزي والعار، وفي ذلك تطهير لها ولسيرتها. ولكننا على أية حال لن نستطيع أن نرى مقدار مابذله يوريبيديس من جهد ليبرر سلوك فايدرا أخلاقياً ودرامياً إلا إذا قارنا هذه المسرحية بمسرحية سينيكا التي يقلد بها ويعارض هذا الشاعر الفيلسوف الروماني الأنموذج الإغريقي أي مسرحية يوريبيديس. فلقد أصبحت فايدرا عند سينيكا امرأة فاجرة منحلّة لا تتردد في السير على طريق الرذيلة، ولا تقاوم في إصرار إغواء شيطان الحب[٧].

وكما سبق أن ألمحنا فإن تأثير يوريبيديس على المسرح الأوروبي منذ عصر النهضة يفوق تأثير أي شاعر تراجيدي إغريقي. ولا يتسع المجال للدخول في تفاصيل هذا الموضوع ونشير فقط إلى تأثيرات يوريبيديس على ميلتون وراسين. ولقد كتب الأخير ثلاث مسرحيات مستوحاة من يوريبيديس وهي "أندروماك" و "إفيجيني" و "فيدر". كما أثارت مسرحية يوريبيديس "ميديا" شاعرية بايرون. أما أعظم شعراء ألمانيا قاطبة أي جوته فقد كتب "هيلينا" و "إيفيجيني" مستلهماً يوريبيديس وفنه. وجوته هذا هو القائل إن كل الذين ينكرون عظمة يوريبيديس ليسوا إلا بؤساء يُرثى لهم بسبب عجزهم عن استيعاب سر عظمته، أو هم دجّالون لا ضمير لهم يريدون بهجومهم عليه أن يضخموا في ذواتهم. وليس بوسعنا إلا أن نعترف لهم بأن هذا الهجوم من جانبهم قد نجح فعلاً في أن نعطيهم حجماً أكبر بكثير مما يستحقون في الواقع !

(٧) قارن هامش رقم (٥).

"هرقل مجنوناً"

كان العنوان الأصلي لهذه المسرحية هو "هرقل" أو "هيراكليس"، أما العنوان "هرقل مجنوناً" (Herakles Mainomenos) الذي صارت المسرحية تعرف به فقد ورد لأول مرة في طبعة ألدوس إبان عصر النهضة الأوروبية(٨). ولقد عرضت هذه المسرحية حوالى عام ٤١٦ ق.م. ولم تنجُ من الانتقادات منذ ذلك الحين وحتى الآن. فقيل إن بناءها الدرامي مفكك على أساس أنه لا علاقة بين ما يقع قبل وصول هرقل من هاديس وما هو بعد ذلك من أحداث. وقيل أيضاً إنه لا توجد علاقة جوهرية بين إنقاذ ميجارا وأطفالها من الموت على يد هرقل من جهة، وجنون البطل نفسه من جهة أخرى. وأصحاب هذه الانتقادات يغفلون العلاقة الداخلية والعضوية بين إنقاذ زوجة هرقل ميجارا وأولاده من الموت، وسعادته الأسرية بوصفه بطلاً عاد تواً من العالم السفلي. ونُذَكِّر المنتقدين للبنية الدرامية في هذه المسرحية بأن هرقل الغائب في الأجزاء الأولى منها كان حاضراً طوال الوقت، لا بجسده وإنما بكل مايقال عنه من السطور الأولى وحتى وصوله، فهو لم يغب عن تفكيرنا لحظة واحدة. بل إن مصير كل الشخصيات كان معلقاً بوصوله هو. إنه إذن الغائب بجسمه الحاضر بفعله وشخصيته المؤثرة والمهيمنة على كل شئ. إنه رب هذه الأسرة المهددة وهو المخلِّص المنتَظر. ولقد وصل في النهاية وقتل الطاغية وأنقذ جميع أفراد الأسرة، ولكنه في نوبة جنون حطَّم كل الذى أنجزه تواً وهدم مابني، وقتل من أنقذهم من الموت وتلك قمة المأساة

(٨) H.J. Rose, A Handbook of Greek Literature from Homer to the Age of Lucian (Fourth edition 1951 reprint. Methuen & Co. London .p. 187 n. 26 .1956)

الإنسانية، إنها مأساة البطولة التى تحطِّم نفسها بنفسها. وجدير بالذكر أن ذاتية التدمير البطولى من أهم منابع المأساوية فى المسرح الإغريقى وماتلاه من مسارح فى العصور التالية بصفةٍ عامة.

طهَّر هرقل الدنيا كلها من المخاطر والمخاوف، ونشر فى ربوعها الأمن والأمان حتى إنه ذهب إلى العالم السفلى فقهر قوى الموت وعاد حياً وهو يجر الكلب الحارس لهاديس أى كيربيروس، وهو غنيمة ثمينة لا تعلوها غنيمة أخرى فى القيمة وفى الدلالة على مدى الانتصار الكاسح الذى حققه البطل فى عالم الموت، بعد أن أصبح قوة لا تقهر فى عالم الحياه. هرقل هذا يعود من رحلته الخارقة لقانون الطبيعة ليجد أباه وزوجته وفلذات كبده أسرى الخوف والهوان. فهم فى طريقهم إلى الموت المشين على يد الملك الطاغية المستبد ليكوس. وقد يعنى ذلك أن أعمال هرقل البطولية لم تعد بالخير والفائدة حتى على البطل نفسه وأهله. وحتى بعد انتقام البطل من الملك الطاغية وزوال الخطر الداهم تحل كارثة أكثر خطورة وفتكاً بالبطل وأسرته. لقد أصابه الجنون فقتل جميع من أنقذهم تواً – فيما عدا أبيه الذى بلغ أرذل العمر – وعندما يعود البطل إلى وعيه يهبط به الحزن إلى أسفل سافلين، إلى هاوية اليأس والندم وجحيم العذاب النفسى والألم، ويوشك على الانتحار وتسليم نفسه للعالم السفلى الذى قهره لولا أن صديقه الصدوق ثيسيوس ملك وبطل أثينا قد وصل تواً حيث لا يزال يذكر فضل هرقل عليه. فالأخير هو الذى أنقذه من البقاء فى العالم السفلى سجيناً مدى الدهر، فهو الآن أى ثيسيوس يسد الدين ويمد لهرقل يد العون ويبث فيه الأمل ويذكره بالرجولة والبطولة المميزتين لسيرته الأولى. ويستجيب هرقل لنصائح ثيسيوس ويعدل عن الانتحار.

المهم أن هرقل قد أدان نفسه بعد أن اكتشف جريمته، ولذلك أخفى وجهه حتى لا يرى نور الشمس فيدنِّس طهارتها، بل لم يشأ أن يواجه صديقه ثيسيوس حتى لا يلوثه. وهذا السلوك يذكرنا بما فعله "أوديب ملكًا" عند سوفوكليس الذي وصل به الشعور بالذنب إلى حد أن فقأ عينيه، لكي لا تقع عليهما أشعة الشمس النقية. ولزام علينا هنا أن ننوه إلى أن إدانة كل من هرقل وأوديب لنفسيهما ينبغي أن تؤخذ لصالحهما، لا أن تحسب عليهما. لقد ارتكب كل منهما ماارتكب من ذنوب فظيعة وجرائم شنيعة تقشعر لها الأبدان، ولكن عن غير قصد ودون وعى وبسبب الجهل بالحقائق أو الجنون. ومن ثم فإن شعورهما بالندم وعذابهما النفسى واعترافهما بالذنب، كل تلك الأمور إنما هى وسائل المؤلف التراجيدى البارع لكى يؤكد عظمة هذا البطل المعذب أو ذاك، ويدعم براءته من ارتكاب جرم متعمد مع سابق الإصرار والترصد.

وتبدو قصة ليكوس الملك الطاغية فى هذه المسرحية "هرقل مجنونًا" وكأنها من ابتداع الشاعر. ومما لاشك فيه أن إدخال ثيسيوس فى الأسطورة وإنقاذه لهرقل من اليأس والضياع ولجوء الأخير إلى مدينة أثينا فى نهاية المسرحية، كل هذه العناصر إن هى إلا إضافات وتجديدات أدخلها يوريبيديس على الأسطورة لأسباب وطنية. فقد أراد بها أن يمجِّد الديموقراطية فى مدينة أثينا إبَّان القرن الخامس ق.م. عن طريق تفخيم وتعظيم ملكها الأسطورى، ثيسيوس الذى يظهر فى المسرحية مثالاً للصدق والإخلاص وفعل الخير والفضيلة بصفة عامة. ولكن أكبر تجديد أدخله يوريبيديس على الأسطورة هو المتمثل فى مخالفته للروايات الأسطورية الأقدم. فقد جعل جنون هرقل يقع فى نهاية حياته، أى بعد إتمام أعماله البطولية الخارقة. وبذلك استطاع يوريبيديس أن يخلق من هرقل بطلاً تراجيديًا من الدرجة الأولى، فهو

البطل الذى هزم كل أعدائه خارج وداخل الوطن، فوق وتحت الأرض، وعندما جاء ليقطف ثمار انتصاراته أى ليعيش منعّماً سعيداً مع زوجته وأطفاله خطفت الأقدار منه هذه الثمار الغالية، فحلّت عليه مصائب جد قاسية، إذ فقد كل شئ فى نوبة جنون لا ذنب له فيها. ولكنه عندما عاد إلى وعيه ووقف عند مفترق الطرق ليختار بين حياة الصبر على العذاب المرير أو التخلى عن الحياة فى جبن واستسلام للموت، اختار طريق الحياة وتحمل العذاب والمعاناة. وهذه – كما يقول كيتو H.D.F.Kitto(٩)- أفضل نهاية لهذه المسرحية، لأنها تمثل ذروة انتصارات هرقل أى انتصاره على نفسه. لقد وضعنا الشاعر فى النهاية وبعد أحداث مفجعة أمام روح نبيلة تتعذّب وتتألم. ولم ينهِ يوريبيديس المسرحية بإله من الآلة كعادته، وإنما بتحول داخلى يقع فى نفس البطل الذى قهر اليأس وصمم على مواصلة الحياة مهما كانت آلامها.

وبالقطع فإن هذا ما سهّل على سينيكا الفيلسوف أن يخلق من هرقل بطلاً رواقيًا كاملاً(١٠). لا يعالج يوريبيديس فى مسرحية "هرقل مجنوناً" مسألة الحرب أو المرأة – وهما الموضوعان المفضلان لديه كما رأينا – ولكنه يتناول تحليل شخصية رجل غير عادى هو هرقل. فكتب مسرحية مرتبة الأحداث فى خط درامى متعرج حافل بنقاط الصعود والهبوط، ولكنه ينتهى نهاية مأساوية تزيد من عظمة البطل. ولكن هذه

(٩) H.D.F. Kitto, Greek Tragedy. A Literary Study (Third edition. London 1961), p. 236

(١٠) Ahmed Etman: The Problem of Heracles' Apotheosis in the "*Trachiniae*" of Sophocles and "*Hercules Oetaeus*" of Seneca. A Comparative study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth, Athens 1974.

المسرحية اليوريبيدية أكثر من غيرها إظهاراً لروح الشاعر المتمرِّد بعنف ضد النوايا السوداء الكامنة فى الطبيعة والمترصدة للإنسان، وإلا فلماذا تعانى شخصية فريدة مثل هرقل !؟ ذلك البطل الذى عندما يظهر أمامنا لأول مرة عائدا من هاديس نراه فى قمة النصر والنشوة وفى أوج العظمة والقوة، ولا يمضى وقت طويل حتى نراه وقد انهار تماماً وصار حطام إنسان مطروحًا على الأرض منكّس الرأس! ولعل ذلك هو مادفع عالماً كبيراً مثل نوروود (G.Norwood)(۱۱) إلى القول بأن هرقل فى هذه المسرحية ليس مخلوقاً خارقاً للطبيعة أو بطلاً نصف إله. فحتى أعماله البطولية وإن كانت عظيمة فهى لا ترقى إلى حد المعجزات، ولولا ذلك لما جرؤ ليكوس على أن يعتدى على أسرته أثناء غيابه. فإذا كان هرقل ابن زيوس حقاً وبطلاً قوياً محبوباً كيف استطاع ليكوس أن يهدد أفراد أسرته مهما طال غيابه؟ كيف لا يخاف هذا الملك الطاغية غضب أهل طيبة؟ هذا كله يعنى أن يوريبيديس قد أراد أن يُنزل هرقل من عليائه البطولية إلى مستوى البشر. إنه فى المسرحية إنسان مميز وليس غير ذلك.

ويقول بارمينتييه (M. Parmentier) فى المقدمة التى كتبها لمسرحية "هرقل مجنوناً" فى طبعة بيديه (Budé) الفرنسية إن يوريبيديس قد أراد بهذه المسرحية أن ينقِّى صورة هرقل البدائية الشعبية من كل الشوائب، ويقدم لنا هرقلاً جديداً ليس فقط فاعلاً للخير وإنما أيضًا خادمًا للبشرية. فهو فى هذه المسرحية ابنٌ بارٌ وأبٌ رحيمٌ وزوجٌ مخلصٌ وصديقٌ محبوب، إنه قبل كل شىء - والرأى ما زال لبارمينتييه - بطل

(۱۱) G. Norwood, Greek Tragedy (Fourth edition London 1948 repr. 1953), p.132-232.

قادرٌ على تحمُّل عذاب معنوى يفوق بكثير ألمه الجسدى[١٢]. أما إهرنبرج (V.Ehrenberg) فيرى أن يوريبيديس هكذا قد رفع هرقل فى هذه المسرحية إلى أعلى مستوى من العظمة، وصوَّره بطلاً ذا أمجاد متلألئة، فاعلاً للخير من أجل كافة البشر، إنه مصدر زهو وفخر لأبيه أمفيتريون العجوز، وهو نبع الوجود والاستمرار فى الحياة بالنسبة لزوجته ميجارا. فنعم الابن ونعم الزوج ونعم الأب! إنه أنموذج العظمة الإنسانية، ومثال الفضيلة الآدمية فى أرقى صورها[١٣]. ويعتبر مورى (G.Murray)[١٤] هرقل يوريبيديس مثال الإنسان الكامل كما كان يتصوره أهل أثينا إبَّان القرن الخامس ق.م. ولأرنولد توينبى Arnold Toynbee عالم التاريخ المشهور رأى فى الموضوع، إذ يقول إن يوريبيديس الذى كان قد حاول أن يحفظ لهرقل بعض شيم البطولة فى مسرحيته "ألكيستيس" قد رفعه فى "هرقل مجنوناً" إلى ذروة البطولة الحقيقية ومصاف الأبطال النادرين[١٥].

ويسخر يوريبيديس فى هذه المسرحية (بيت ١٣٤٠ ومايليه) من المعتقدات الأسطورية البالية التى تلصق بالآلهة جرائم الزنا والسرقة والخداع والكذب والغطرسة وما إلى ذلك من نقائص بشرية لا تليق

(١٢) .ap. Kitto, op, cit. , p. 236

(١٣) V.Ehrenberg, "Tragic Heracles: Heracles and Tragedy" pp. in 144-166 Aspects of the Ancient World, Basil Blackwell, Oxford 1946.

(١٤) G. Murray, "Herakles the best of Men" in Greek Studies. Oxford Clarendon Press 1946 repr. pp. 106-126. 1948,

(١٥) Arnold Toynbee, "The Legend of Heracles" in A Study of History (Oxford- London 1939) Vol. VI pp. 465-476.

بالكائنات السماوية. وبغض النظر عن أن تلك السخرية تعكس آراء السوفسطائية المتشككة والمتمردة على المعتقدات البالية فإن مايقوله يوريبيديس فى المسرحية يعطى لنا فكرة واضحة عن رؤيته للأمور الدينية. ويبدو لنا الشاعر كأنه يحلم بإله قوى الإرادة قويم السلوك كامل الصفات لا يحتاج إلى شئ خارج ذاته. وفى إحدى الشذرات المتبقية من مسرحيات يوريبيديس الضائعة (شذرة ٢٩٢) يقول الشاعر والفيلسوف الثائر: "عندما ترتكب الآلهة شروراً فهى بالقطع ليست آلهة". أما فى مسرحية "هرقل مجنوناً"(١٦). فيرسم لنا المؤلف طريقًا للتخلص من الخزعبلات الأسطورية الدينية. فبعد أن قتل هرقل المجنون أولاده وأمهم وعاد إلى وعيه أخفى وجهه عن الشمس والناس كما تقضى التقاليد الدينية التى تحرم الإنسان المدنًس أن يرى نور الشمس أو أن يخاطب الناس. فلما قدم ثيسيوس خشى هرقل على صديقه من الدنس فطلب منه الابتعاد، ولكن ثيسيوس يرفض ويقول كيف يمكن للمرء أن يدنس صديقه الحبيب؟ ثم يتساءل وكيف يمكن لبشرى أن يدنس الآلهة وهم الأعلى والأقدر؟ وذلك على اعتبار أن الشمس قوة إلهية. وهكذا أقنع ثيسيوس هرقل بأن يرفع وجهه للناس وأن يطالع السماء ويحملق فى الشمس. وبذلك نجح بطلا يوريبيديس فى أن يمزقا معاً كل حجة يمكن أن يتستًر وراءها أو يتمسك بها المتعلقون فى تلابيب الخزعبلات.

(١٦) عن فكرة الجنون النبيل أو الجنون المأساوى والبطولى عند الإغريق والرومان وعن تأثير هذه الفكرة على الأدب الأوروبى الحديث راجع:
Foucault, M.: Folie et Déraison, Histoire de la folie à l'âge classique. Paris. Plon, 1961.

وبعد فغاية ما تتمناه هذه المقدمة المتواضعة هو أن تكون قد نجحت في التمهيد الملائم أمام القارئ العربى للتفاعل المثمر مع فن يوريبيديس، والتهيؤ لاستيعاب النص الذى بين أيدينا والتمتع بمستواه الرفيع وأسلوبه البديع

وعلى الله قصد السبيل.

أحمد عتمان

القاهرة - يناير ٢٠٠١

شخصيات المسرحية بترتيب ظهورها

أمفيتريون Amphitryon : زوج ألكمينى ووالد هرقل البشرى، طاعن فى السن .

ميجارا Megara : زوجة هرقل وهى بنت كريون الملك السابق لطيبة، فى الثلاثينيات من عمرها .

الجوقة Choros : وهى مكونة من شيوخ طيبة فى سن تقارب سن أمفيتريون.

ليكوس Lykos : فى مقتبل العمر، اغتصب عرش طيبة فى غياب هرقل .

هرقل Herakles : بطل الأبطال الإغريق ابن زيوس وألكمينى، فى الأربعينيات .

إيريس Iris : ربة ، رسولة الإلهة هيرا .

لِّيسا Lyssa : ربة الجنون .

الرسول : فى خدمة هرقل .

ثيسيوس Theseus : ملك أثينا وبطلها القومى وصديق هرقل ويصغره ببضع سنين.

(ثلاثة أطفال من أبناء هرقل، أعوان الملك ليكوس وحاشية ثيسيوس، وكلها شخصيات صامتة)

(المشهد فى طيبة، أمام القصر الملكى، وفى المقدمة مذبح زيوس المنقذ، حيث يجلس كل من أمفيتريون وميجارا وأبناء هرقل الثلاثة على درجات سلم المذبح)(*)

أمفيتريون : مَنْ مِنْ البشر لا يعرفنى ؟ أنا الرجلُ الذى شاركه زيوس فى نفس فراش الزوجية، أنا أمفيتريون الأرجى الذى أنجبه ألكايوس بن برسيوس، أنا والد هرقل العظيم، منذا الذى لا يعرفنى ؟ أنا الذى أقام هنا فى طيبة، حيث نبت المحصول المولود من الأرض، من بذور الرجال، الذين أبقى على حفنةٍ منهم آريس، ليعمر من جنسهم مدينة ٥ كادموس بأبناء أبنائهم، وقد نشأ من هؤلاء كريون بن مينويكيوس ملك هذا البلد، كريون والد ميجارا هذه (مشيراً إليها) التى شارك جميعُ أبناء كادموس ذات مرة فى أغانى زفافها على أنغام المزمار (الفلوت)، عندما زفّها إلى ١٠

(*) عدنا فى أثناء الترجمة إلى أكثر من طبعة للنص الأصلى ولكن اعتمادنا الرئيسى كان على طبعة أكسفورد كما هو موضح فى صفحة العنوان الأصلى.

قـصـرى هنا هرقل المجـيـد. وبينمـا أقـمتُ مع
مـيجـارا، وجـميع أبنائه مـن الزواج فى طيبـة،
هجرها ابنى، سـاعيًا للسكنى داخل أسـوار مدينة
أرجـوس الكيكلوبية، الـتى هربتُ منها بعـد أن
كنتُ قد قتلت إليكتريـون. فلكى يخفف مصائبى ١٥
ورغـبـــةً فى أن نقـيم فـى أرض الآباء، عـرض
(هرقل) على يوريـسثيـوس ثمنًا باهظاً للعودة (إلى
أرجوس)، وسواء أكان (هرقل) مـنصاعاً لأوامر
هيرا، أو مستجيـباً لقضاء القدر، أى أن ينشر فى
الأرض السلام، فإنه بعد أن أنجـز جميع الأعمال ٢٠
الأخرى، وفى خـاتمتها هبط عبـر فوهة تايناروس
إلى هاديس، ليُـحضر إلى عـالم النور الكلب ذا
الأجساد الثلاثة، ولم يرجع من هناك حتى الآن. ٢٥
وهناك حكاية قديمة موروثة لا تزال سائرة بين أبناء
سلالـة كادموس (أهـل طيبة)، فـحواها أنـه كان
يوجـد فيـما مـضى، رجلٌ يدعى ليكوس، زوج
ديركى، كان ملكاً على طيبة، مع أنه ليس كادمياً
أى ليس من طيبة هذه المدينة ذات السبعة أبواب،
بل جـاء من يوبويا قبـل أن يحكمهـا ولدا زيوس ٣٠
أمفيون وزيثوس، اللذان كانـا يمتطيان صهوة جيادٍ
ناصـعة البـيـاض. وجاء ذلك الذى يحـمل هذا

الاسم، فهو من نسله، انقض على المدينة الموبوءة
بالاضطراب فقتل كريون، وبعد أن قتله حكم
البلد. وانقلبت عليَّ صلة قرابتى بكريون شراً ٣٥
مستطيراً كما يبدو.
وبينما لا يزال ابنى فى أعماق الأرض السحيقة،
يتعطَّش ليكوس الحاكم الجديد على هذا البلد،
إلى أن يقتل أبناء هرقل، وكذا زوجته، لكى يمحو
القتل بالقتل. يبيِّت النية على أن يقتلنى - إذا كان ٤٠
طاعنٌ فى السن عجوزٌ مثلى يُحسب بين الرجال
الأقوياء -، لئلا يكبر هؤلاء ويصيروا رجالاً،
فيقيمون عدالة القصاص بالانتقام لدم والد الأم
(كريون). أما أنا، فلأن ابنى قد تركنى فى قصره
حامياً وراعياً لأبنائه، عندما نزل هو إلى حالكِ
الظلمات فى أعماق الأرض، فإننى كى لا يموت ٤٥
أبناء هرقل أمكث هنا مع أمهم، نلوذ بمذبح
زيوس المنقذ الذى من أجله أقام ابنى النبيل - بعد
أن هزم المينياى- تمثالاً لسهم النصر المجيد. ومع
أننا فى أمسِّ الحاجة إلى كل شئ، إلى اللباس
والطعام والشراب، فإننا نتشبث بمواقعنا هنا، ٥٠
حيث نرقد على الأرض العريانة، وقد طُرِدنا شر
طردة من القصر الذى أُوصدت أبوابه فى وجهنا.

وأما أصدقاؤنا، فأرى أن بعضهم غير وفيٍّ بطريقةٍ
واضحة، والبعض الآخر أراه صادقَ الوفاء،
ولكنه عاجزٌ عن مساعدتنا. بمثل هذه الشرور ٥٥
تُصيب عثرة الحظ أبناء البشر، فعساه ألا يصيب
أى صديقٍ لى، مهما كانت علاقته بى. تأتى
الشدائد اختباراً حقيقياً لمعدن الأصدقاء، وهو
اختبار لا تكذب نتائجه قط.

ميجارا: أيها الشيخ! يامن قضيتَ فيما مضى على مدينة ٦٠
التافيين قضاءً مبرماً، قائدًا حاملى السهام من أبناء
سلالة كادموس على طريق النصر المجيد! عجبى
! فلا شئ واضح يأتى من لدن الآلهة للبشر!
فأنا لم ينبذنى الحظ السعيد من ناحية أبى
(كريون) الذى كان بسبب عزِّه ومجده ذائع
الصيت. تبوأً عرش الملك المجيد، ذلك العرش
الذى بسبب الطمع فيه تنطلق الرماح المجنحة
مستهدفةً من وهبهم الحظ نعمة الجلوس عليه، ٦٥
كان أبى ذا ذرية، فزوجنى من ابنك، وحظيت
بنعمة الاقتران بهرقل المجيد. والآن، انتهى كل
شئ، وقضى الهلاك على كل أمل! والآن، أيها
الشيخ، قُضى عليك وعلىَّ بالموت، مع أبناء
هرقل (الثلاثة)، الذين حافظتَ عليهم، وكنتَ ٧٠

كما تحمى العصفورة صغارها تحت جناحيها. وما
انفكَّ هذا الابن منهم، أو ذاك يغمرنى بوابل
الأسئلة "أماه، فى أى أرضٍ يعيش أبى ؟
أخبرينى ماذا يعمل الآن ؟ متى يعود إلينا ؟ " إنهم ٧٥
يهيمون هنا وهناك باحثين عن أبيهم فى براءة
الأطفال، وأنا لا أزال أراوغهم بحواديت من نسج
الخيال، ومع ذلك، فإننى أُصعق كلما فُتح
الباب، ويهب الأولاد جميعًا واقفين على أطراف
أقدامهم، يتطلعون فى لهفة إلى التعلق بركبتى
أبيهم.

والآن أيها الشيخ، أى أملٍ فى النجاة وأى طريق
للخلاص، يمكنك أن تدبِّر لنا ؟ فإليك أتطلع. ٨٠
لا نستطيع عبور حدود البلاد خلسةً دون أن يرانا
أحد، إذ يقف حراس شديدو البأس عند جميع
المخارج. ما من آمالٍ فى النجدة يمكننا أن نتوقعها
بعد ذلك من أصدقائنا، فأية نصيحة لديك الآن، ٨٥
مهما كانت، اجهر بها، لئلا يكون الموت على
وشك أن ينقضَّ علينا فيجدنا عاجزين تماماً.

أمفيتريون : أى بُنيتى، سهلٌ على أى إنسان، مهما كان حظه
من الذكاء، أن يتقدم بالنصيحة دون تروٍّ، فلا نفع
فى التسرع دون تريث.

ميجارا :(*) أتتوقع مزيداً من الأحزان ؟ أم تراك مازلت تتشبث بالحياه ؟ ٩٠

أمفتيريون : نعم إننى بالطبع أبتهج بهذه الحياة، وأتعلق بآمالها.

ميجارا : وأنا أيضًا، ومع ذلك فينبغى على المرء ألا يأمل فى المحال.

أمفتيريون : ولكن فى مجرد إرجاء وقوع المصائب يكمن شئٌ من العزاء .

ميجارا : وفى تلك الأثناء يعضُّنى الزمن بنابه الأليم !

أمفتيريون : ابنتى، قد يُشق لك ولى طريق تواتينا فيه ريح طيِّبة تخلصنا من الشرور التى تحدِّق بنا، فقد يأتى ٩٥ ابنى، شريك حياتك. نعم، هدئى من روعك، وأوقفى ينابيع الدموع المنهمرة من عيون أبنائك هؤلاء، اغرسى فى نفوسهم الطمأنينة بأحاديثك، وخادعيهم بهذه الأقصوصة البائسة أو تلك. على ١٠٠ أية حال ! فحتى الكوارث العنيفة التى تصيب البشر يصيبها الإعياء بعد حين، وهبَّات الرياح العاصفة لا تحتفظ بقوة اندفاعها على الدوام، من المحال أن يدوم حال المحظوظين إلى الأبد، فكافة

(*) يلاحظ أن ترتيب الأبيات هنا مضطرب (راجع طبعة أكسفورد).

الأمور تتغير وتتبـادل المواقف مع بعضها البعض،
إن أفضل الرجـال يثق باستـمرار فى الآمـال، أما ١٠٥
اليأس فشيمة الضعفاء.
(تدخل جوقة من شيوخ طيبة متكئين على عصيهم ، ويتحلقون حول المذبح ويحاولون صعود السلم بصعوبة ويخاطبون أمفيتريون وميجارا)

الجوقة -: (*)جئتُ إلى هذا القصر المسقوف
سكن الملك المعروف
أتكئ على هراوتى بكل ثقلى
وصوتى مفعمٌ بالحزن والأنين
كطائرٍ عجوز لم يعد لديه صوت، ١١٠
أجئ كطيف الأشباح فى الأحلام،
مشلولاً بالشيخوخة مهتز النبرات،
ولكنه صوت الإخلاص.
أيها الأبناء بلا أب ! أبكى من أجلكم،
ومن أجلك أيها الشيخ !
وأنت أيتها الأم الشقية، ١١٥

(*) نستخدم هذا الخط العرضى فى أغانى الجوقة لتبيان تقاسم أفراد الجوقة الأبيات، فأحياناً تنقسم الجوقة إلى نصفين يتبادلان الغناء والرقص، وأحياناً أخرى تتوزع الأبيات على مجموعات أصغر.

يامن تبكين غياب زوجك فى منازل هاديس
أبكى من أجلك.

— **(يخاطب أفراد الجوقة بعضهم بعضاً)**

تقدموا بخطىً ثابتة
كحصانٍ يجر عربةً ثقيلةً ذات عجلات
فى مطلع طريقٍ صخرى وعِر ١٢٠
وأى منكم لا تقوى أقدامه الضعيفة على ذلك
فليمسك بذراع صديقه وتلابيبه
فلطالما حاربنا معاً صفوفاً متراصة
والسهم إلى جانب السهم
عندما كنا شباباً فى ساحة الوغى ١٢٥
ولم نجلب العار لمدينتنا المجيدة.

(يتحدث أفراد الجوقة واحداً بعد الآخر على التوالى)

— انظر إلى هذا الولد، عيناه تتقدان شرراً مثل عينى أبيه. ١٣٠

— نعم فحتى حظ أبيهم العاثر لم يهجر هؤلاء الأطفال.

— لا ... ولا رشاقته الساحرة.

— أى هيلاّس إذا فرطت فى مثل هؤلاء الأطفال
فإلى الأبد ستحرمين من خيرة الأبطال. ١٣٥

(*)ولكن ! هأنذا أرى حاكم البلد، ليكوس،
يقترب من القصر.

(يدخل ليكوس)

ليكوس : أنت، يا أبا هرقل، وأنت، يازوجته، أسألكما،
إذا حُقَّ لى أن أسأل - وهو حقى بالفعل، فأنا ١٤٠
الملك وأنا السيد المهيمن هنا أسأل ما أشاء - إلى
متى سيستمر سعيكما وراء العيش مدة أطول ؟
وأى مُعين يمكن أن ينقذكما من الموت ؟ وأى أمل
تتشبثان به ؟
أتظنان أن والد هؤلاء الأطفال، بعد أن رقد رقدة
الموتى فى هاديس، سيعود ثانية؟ كم هو مخز ١٤٥
ذلك العويل الذى تتأوهان به إذا كان مقضياً
عليكما بالموت فعلاً ! أنت (مخاطباً أمفيتريون)
يا من تملأ أرجاء هيلاس متباهياً فى غباء بأن زيوس
شاركك فى إنجاب الأبناء، وأنتِ (مخاطباً
ميجارا) يامن تتفاخرين بلقب زوجة أفضل إنسان! ١٥٠
أى عملٍ جليلٍ أنجزه زوجك فى أنه قتل حية
المستنقع (ليرنا)، أو أسد نيميا ذاك؟ ذلك الوحش

(*) يوجد اضطراب هنا فى ترتيب الأبيات كما جاءت فى طبعة أكسفورد.

الذى نصب له فخاً وزعم بأنه قتله خنقاً بذراعيه !
أبمثل هذه الأعمال تناضلون ؟ وتجادلون بأنها توفّر
لأبناء هرقل هؤلاء حق البقـاء على قيد الحـياة ؟ ١٥٥
حـقًا إنه لشئ جـد تافـه، الذى أكسـبـه شهـرة
الشجـاعة. أن يصارع الوحـوش، بينما هو فيـما
عدا ذلك جبانٌ رعديد، ذلك الذى لم يضع الدرع
قط، فى ذراعه اليسرى، ولم يقف فى مدى طعنة
الرمح، بل بقوسه، وهو أسـوأ سلاح، كان دائمًا
على أهبة أن يولّى الأدبار ! ليس القوس اخـتباراً ١٦٠
لشجاعة المحاربين. فالبطـل الحقيقى يقف صامداً
فى الصف الأمـامى، رابـط الجـأش لا تطرف له
عين فى مواجهة انطلاقة الرمح المجنح.
أيها العجـوز الأشيب، ليس فيمـا أقدم عليه الآن
أى خـزى مشين، بل هى الحـيطة. من المعـروف ١٦٥
تماماً أننى قتلت والد هذه المرأة كريون، واغتصبت
عـرشـه، ومن الحكمـة ألا أترك هؤلاء الأطفـال
الصغار يبلغـون سن الرجولة، فينتقـمون منى شر
انتقام.

أمفيتريون : فى كل مـا يتعلق بزيـوس أتركه لزيوس الكفـيل ١٧٠
بإزالة اللغط حـول مـولـد ابنه، أمـا عنك أنت،
ياهرقل، فـيـقع على كاهـلى أن أتبنّى قـضيـتك

لأظهر جـهل هذا الشخص (مشـيراً إلى ليكوس)
فمن غير المقبول أن نتركه يشوّه سمعتك.
ولأبدأ بتلك الفرية الدنيئة، اتهامك لابنى بالجبن،
فهو الاتهام الأكـثر خسة برأيى، وإنى لأبرئك منه ١٧٥
ياهرقل بشهـادة الآلهة، اشـهد صاعـقة زيوس،
وعـربة النصـر التى حمـلت ذلك البطل (هرقل)
ضد أولئـك العمالـقة نبت الأرض، وقـد غرس
السهام المجنحة فى ضلوعهم، ثم أنشد مع الآلهة
نشيد النصر المجيد فى مـعركة العمالقة. أو اذهب ١٨٠
إلى فولوى يا أسوأ الملوك، واسأل الوحوش ذوات
الأربع، سـلالة الكيتوروس. سـلْها من تعـتبـر
أفضل الرجال، من سـوى ابنى؟ الذى تقول أنت
إنه مجرد وهم! سل ديرفيس، (فى يوبويا) أرض
أباتنيس، التى ربَّتك، فلن تثنى عليك، ليس لك
مكانٌ فيها، ولا يمكنها أن تشهد لك بأى إنجاز.
ثم إنك تسـخر من القـوس، أعظم المخـترعـات
الحكيمـة! الآن، اسمـعنى لتتعلم الحـكمة منى،
المحـارب المسلح تسليـحًـا ثقيـلاً يرزح تحت نيـر ١٩٠
أسلحته، ويموت بسبب جبن رفاقه، إذا لم يكونوا
من الشجعـان. وإذا كُسر رمحه، فلن يجد شـيئاً
يدرأ به الموت عن نفسـه، ذلك الذى لا يملك غير

وسـيلة واحدة للدفـاع. أما ذو اليـد البارعـة فى
استـخدام القوس، فـهذا مـايأتى فى المقام الأول
والأفضل، إنه يُطلق السهام فى موجـات متتالية، ١٩٥
ولا تعوزه وسـيلة الدفاع عن نفـسه فى مواجـهة
الموت. يقف على مـبعدة، ويسـحق العدو ويرده
على أعقـابه مندحراً، يصـيب الأعداء بالسـهام،
ويُحدث فيهم الإصابات من مكان خفى، لا يُرى
مهمـا شددوا الرقابة والاستطلاع لا يُعـرِّض نفسه
لضربات العدو، بل يكمن فى مأمن، موفراً لنفسه
الحـمـاية. وفى سـاحـة الوغى، من الحكمـة أن
تصيـب جـميـع الأعـداء إصـابات بالغـة، بينما ٢٠٠
لا يمسك منهم أذى.
فيما نتجـادل حوله هنا، قد لا تلقى كلماتى هذه
منك سـوى الإعـراض والصـدود. لا أدرى لماذا
تصـر على أن تقـتل هؤلاء الأطفـال ؟ أى جـرمٍ ٢٠٥
جنوا ؟ على أننى أعـتبرك حكيـمًا فى أمـر واحد
فقط: هو أنك، وأنت نذلٌ جبـان، تخشى سلالة
الأبطال النبلاء. ولكنه من العسـير أن ندفع حياتنا
ثمناً لجبنك، إنه المصيـر الذى كان عليك أن تلقاه
أنت على أيدينا نحن الأفضل منك، لو أن زيوس ٢١٠
قد شـملنا بعنايته العادلة. ومع ذلك، فـإن كانت

رغبتك أن تحتفظ لنفسك بتاج طيبة، فاتركنا نغادر
هذا البلد إلى المنفى ولا تعاملنا بالعنف، لئلا
تعانى عنفاً مثله مستقبلاً عندما يغيِّر الإله اتجاه
ريح الحظ وينقلب حالك. ٢١٥

باللهول!

ياأرض كادموس! الآن سأتوجَّه إليك بالكلام،
فأصبُّ عليك وابل التوبيخ، أهكذا تنقذين هرقل
وأبناءه؟ ذلك الذى بمفرده دحر جميع المينياى على
أرض المعركة. وأعاد إلى عيون طيبة نظرة الحرية؟ ٢٢٠
ولن تلقى منى هيلاس كلمة ثناء واحدة، لا ولن
يستطيع أحدٌ أن يُسكت صوتى، إذ كان موقفها
تجاه ابنى مُشيناً للغاية. كان على هيلاس أن تهب
للقتال بالنار والسيف لنجدة هؤلاء الأطفال ثواباً
وفاقاً لأعمال أبيهم البطولية فى تطهير البر
والبحر. ولكن لا أهل طيبة ولا هيلاس، يا ٢٢٥
أطفالى، لبّوا نداء الواجب. تتطلعون إلىّ!
أنا الحبيب الضعيف، صوتى لم يعد سوى
رجع الصدى، القوة التى كانت لى فى شبابى
خارت وانهارت، فأصابت الشيخوخة مفاصلى
بالشلل، وأعجزتنى. آه لو عاد لى الشباب
ثانيةً، وعدت مسيطراً على عنفوان عضلاتى، ٢٣٠

لأطـلقت رمـحـاً مجنَّحـاً وخـضَّبـتُ خـصلات
شعر هذا الشـخص (مشيراً إلى ليكـوس) الشقراء
بالدم، ولأطلق هذا الجبان الرعـديد العنان لقدميه
مـوليـاً الأدبار أمام رمـحى، إلى مـاوراء حـدود
أطلس! ٢٣٥

الجـوقـة : ويحك ! ألا يزال بوسع الشـيوخ الشـجعـان من
الرجال مـثلك أن يفصحـوا ببلاغـة عن خلجات
النفس بعد أن طالت الشيخوخة عقدة اللسان ؟

لـيكـوس : **(مخاطبًا أمفيتريون)**: استمر فى هجومك علىَّ
بالألفـاظ التى يتراكم بعـضهـا فوق بعض حـتى ٢٤٠
غدت كـالقلاع. أمـا رد فعْلى على هـذه الألفاظ
فسيكون بالأعمال البالغة الأذى. **(يخاطب رجال
الحاشية)** هيا! مُروا قـاطعى الأخشاب بالانطلاق
فى عملهم، البعض إلى جـبل هيليكون والبعض
الآخـر إلى جنبات جـبل برناسـوس، وليقطعـوا
جـذوع أشجـار البلُّوط، وعندمـا يحملونهـا إلى
المدينة فليكوموها حـول المذبح، ثم ليشعلوا فـيها ٢٤٥
النيران، ودعوها تتغـذى على أجساد كل هؤلاء،
لكى يتـأكـدوا تمامًـا أن عهـد الأمـوات **(كريون
وهرقل)** قد انتهى إلى الأبد، ولا يوجد سواى فى
الحكم، أنا الملكُ الأوحدُ هنا الآن.

(مخاطبا الجوقة) وأنتم، أيها الشيوخ، يامن
تعارضوننى فى الرأى، فستبكون بكاءً مراً
لابسبب موت أبناء هرقل فقط، ولكن أيضًا ٢٥٠
بسبب ما سيصيب بيوتكم وأسركم من خراب،
فعندما تعانون ماستعانون ستدركون أنكم قد
صرتم عبيد جبروتىَ الملكىّ.

الجوقة —: يا أبناء الأرض، يامن بذَرَ بذوركم آريس منذ القدم
وقت أن نزع أنياب فكىْ التنين المفترس،
هيا ارفعوا عصيَّكم التى تتكئون عليها بيمناكم، ٢٥٥
وبها أسيلوا الدم من رأس هذا الرجل الدنِس،
الذى، رغم عدم كونه كادمياً بل جاء وافداً
مهاجراً من خارج البلاد،
(هل نتركه) ليحكم البلاد وهو أسوأ الرجال
ويتحكم فى شباب طيبة أحرار المولد ؟

— **(إلى ليكوس)** ولكنك لن تتحكم فىَّ دون أن
يحيق بك المكر السئ لا ولن تحصل منى على ما ٢٦٠
سعيتَ وراءه كثيراً،
إلى هناك عُد، من حيث أتيت،
وهناك ارتكب أفعال الصلف
طالما كنتُ أنا على قيد الحياة، فلن تستطيع قتل
أبناء هرقل!

فهو وإن اختفى فى أعماق الأرض ليس بعيداً إلى
هذا الحد
الذى يعوقه عن تقديم العون لأطفاله،
حيث تركهم أمانة فى أعناقنا.
— فأنت مخرِّب هذه الأرض وتملكها، ٢٦٥
أما هو، فاعل الخير فيها،
فلم يلق بعد مايستحق من ثواب.
— فهل أتجاوز كثيراً عندما أمدُّ يد العون لهؤلاء
الأحباب (مشيراً لميجارا والأطفال)
وهم على وشك الموت عندما يشتدُّ الكرب
ويكونون فى أمسِّ الحاجة إلى الأصدقاء؟
آه لك، يايمناى،
كم تتلهفين لامتشاق الرمح !
ولكنك تدركين فى حسرة وضعف أن لهفتك
وأحلامك تذهب أدراج الرياح ! (مخاطباً ٢٧٠
ليكوس) وإلا لأخرستُ غطرستك،
وقولك لى "عبد"،
ولو كنا شباباً لأدرنا دفة الأمور فى طيبة، مدينتنا
الغالية،
على خير ما يرام،
حيث تعيث فيها أنت فساداً الآن .

فالمدينة الموبوءة بالفتنة وعثرة الرأى تسقط فى
الضلالة،
وإلا فكيف ترضى هذه المدينة بك حاكمًا لها ؟

ميجارا : الشكر لكم أيها الشيوخ، وحقاً ماقلتم إنه يجب
أن يعتور الأصدقاء غضبٌ عادلٌ ونبيلٌ لما لحق ٢٧٥
بأصدقائهم من أذىً وظلم. ومع ذلك، فمن أجل
خاطرنا لاتتحمّلوا أى أذى بسبب غضبكم النبيل
من أصحاب السلطة الغاشمة عليكم.
ياأمفيتريون! اسمع وجهة نظرى. إذا راق لك أن
أتكلم. إنى أحب أبنائى، وكيف لا أحبهم وقد
حملتهم فى أحشائى وهناً على وهن، وتألمت فى ٢٨٠
ولادتهم ؟ وأعتبر الموت أمرًا شنيعاً ! ولكن من
يحاول الوقوف فى وجه الضرورة التى لا مفر
منها أحسبه الأخرق والأحمق بين بنى البشر. فإذا
لم يكن من الموت بدٌ، فمن الأفضل ألا نموت
بالنار محروقين، فيسخر منا الأعداء ضاحكين.
ذلك وحده سيكون عقاباً أشد إيلاماً من الموت ٢٨٥
نفسه. إننا ندين بالشئ الكثير من المجد لهذا
القصر. أما أنت فلقد تكلّل رمحك المظفر بمجد
الانتصار فى المعارك، حتى إنه لا يليق بك، ولن
تستطيع أن تموت ميتة الجبان الرعديد، ولا يعوزنى

الدليل على أن زوجى المجـيد مـاكان ليـرضى أن
ينقـذ أبناءه هؤلاء من الموت على نحـو يلطخـهم ٢٩٠
بالعار، إذ أن الآباء النبلاء تعانى سمـعتهم الطيِّبة
من أى فـعل مشين قـد يرتكبـه الأبناء. هذه هى
القـدوة المثلى التى وضـعهـا زوجى ولا يمكن أن
أتخلَّى عنها.

بالنسبة للأمل الذى مازلتَ تتعلق به، أى أن يعود
ابنك ثانية من أعماق الأرض، فـسأخبرك إلى أى ٢٩٥
مدى يستحق هذا الأمل أن تـتعلق به. فأى إنسان
مات ثم عـاد للحياة من هاديس عـالم الظلمات؟
وهل تظن أن الكلمـات سـتـفلح فى أن تسـتـدرَّ
عطف ليـكوس علينا ؟ هذا من المحـــال ! يجب
الحذر والحيطة من عدوٍ أحـمق وغد، أما إذا كان ٣٠٠
عدوك رجلاً شريفاً من بيتٍ كريمٍ فاخضع له، إذ
أن خضوعك قد يُلين قلبه.

فحـتى الآن كانت قـد طرأت لى فكرة أن نطلب
الحكم بالنفـى لهـؤلاء الأطفـال بدلاً من الموت ؟
ولكنه لمن المهانة أن نطلب لهم النجاة والحياة تحت ٣٠٥
وطأة الاحتياج المذل. إذ يقولون إن عيون المضيفين
تنظر إلى المنفـيين طالبى العـون فى رفق لمدة يوم
واحـد فـقط. فلنواجـه الموت مـعـاً، إنه الأجل ٣١٠

المحتوم فى كل حال. لنستجمع الدم النبيل فى عروقنا، نحن وأنت أيها الشيخ، فالذى يصارع الأقدار التى قدَّرتها الآلهة شجاعٌ بحق، ولكن الشجاعة أحياناً ضرب من الجنون، فلا راد لقضاء الآلهة وأقدارها.

الجوقة : لو أن أحداً اعتدى عليك بصلف ٣١٥
عندما كانت ذراعاى تتمتعان بعنفوان القوة،
لأوقفتُه عند حده فوراً،
أما الآن فأنا لا شئ.
يا أمفيتريون عليك أنت أن تبحث عن طريق الخلاص
من فخاخ الحظ العاثر.

أمفيتريون : لا الجبن ولا التشبُّث بتلابيب الحياة يجعلنى أُحجِم عن الموت، ولكنى أتوق إلى إنقاذ الأطفال لابنى. بيد أنه يبدو لى أننى أتمنَّى أشياء قد يكون تنفيذها فى حكم المحال **(يترك المذبح ويخاطب** ٣٢٠ **ليكوس)** انظر، ها هى رقبتى على استعداد لتلقى طعنة سيفك وللقتل أو للقذف من شاهق الصخور. ولكنى أتوسَّل إليك، أيها الملك، أن تمنحنا، نحن كلينا، معروفًا واحداً أن تقتلنى، أنا وهذه الأم المسكينة قبل الأطفال، حتى لانرى

الأولاد يلفظون أنفاسهم وهم يصرخون منادين
"أمـــاه !! أو جـــداه !" . وهذا منظر منافى ٣٢٥
للقدسية. وفى كل ماعدا هذا، اصنع ماتشاء
مما تتلهَّف نفسك لفعله، لأننا لا نملك الفرار من
الموت.

ميجارا : **(تخاطب ليكوس)** وأنا بدورى أتوسَّل إليك أن
تُضيف إلى هذا المعروف معروفاً آخر، وبذلك
تضاعف أفضالك علينا: افتح أبواب القصر،
دعنى أنا وهو ندخل فأضع على أجساد أبنائى
مايرتديه الموتى، لأننا محبوسون هنا الآن **(تشير** ٣٣٠
إلى المذبح) فهذا كل ما بقى لهم من ميراثٍ فى
قصر أبيهم.

ليكوس : لكما ما طلبتما، إنى آمر الحجَّاب أن يفتحوا
الأبواب تماماً. ادخلوا، البسوا، خذوا ما تشاؤون
من زينةٍ وملابس. ولكن، بعد أن تضعوا على
أجسادكم ملابس الموتى، سأعود، لأسلِّمكم إلى
العالم السفلى. **(يخرج)**.

ميجارا : سيروا وراء أمكم التعيسة، يا أولادى إلى قصر ٣٣٥
أبيكم، الذى استولى آخرون عليه وعلى
محتوياته، فلم يتركوا لنا سوى اسمه **(تمسك بيد
أولادها وتخرج)**.

أمفيتريون : أي زيوس، عبثًا كانت مشاركتك لى فى فراش
زوجتى ودون جدوى سميتك أبًا شريكًا فى أبوة
ابنى ! قرابتك لنا أقل نفعاً مما تتجلَّى فى الظاهر ! ٣٤٠
فأنا واحد من البشر أبزُّك وأتفوَّق على قدرتك
الإلهية، إذ لم أخذل أبناء هرقل. بالدهاء تسللتَ
إلى فراش زوجتى، دون أن يدعوك أحدٌ لتسلب
غيرك حقه الشرعى. والآن تقف عاجزاً عن إنقاذ
ذويك ! هل أصفك بالجهل، أو بالظلم ؟ ٣٤٥
لا أدرى ! **(يخرج أمفيتريون فى قمة الغضب ليدخل
القصر)**.

الجوقة ـــ : حزناً على موت لينوس
يترنمً فويبوس بالأنغام ٣٥٠
محركًا الريشة الذهبية فوق أوتار القيثارة الشجية.
ـــ هكذا أغنى أنا أيضاً مدائح ذلك البطل
الذى نزل ظلمات العالم السفلى
أغنيةً مُفعَمةً بالحزن والشجن.
سواء أسميته ابن زيوس أو ابن أمفيتريون.
فأنا أتوِّج أعماله **(الاثنى عشر)**(*) بإكليلٍ من
أزهار أغنيتى ٣٥٥

(*) عن أعمال هرقل الاثنى عشر راجع مقدمة ترجمة: "هرقل فوق جبل أويتا" لسينيكا المشار إليها فى هامش رقم (٦) فى مقدمة الترجمة التى بين أيدينا .

فما زالت شهرة أعماله المجيدة تستوجب الثناء
رغم غيابه فى غياهب عالم الموتى.
— فى البداية انطلق إلى الغابة المقدَّسة لدى زيوس
التى كان يقطنها أسد (تيميا)
فأعـاد الأمن لها. ووضع هرقل على كتـفه جلد
الأسد (بعد سلخه) ٣٦٠
وتدلَّى على جسده الفكَّان للفترسان ولبدة الأسد الشقراء.
— بعد ذلك انهمر وابل السهام المجنحة على قمم الجبال
انطلقت من يده فانقضَّـت على سلالة الكنتوروس
الوحشية
حطمتهم سهامه المجنحة الشفَّافة، وتشهد بانتصاره
مياه نهر بينيوس
والأراضى البور فوق السهـول المترامية الأطراف،
ووديان جبل بيليون وأكواخ الرعاة فوق منحدرات ٣٦٥
هومولى الخضراء
حيث كانت هذه السلالة تلتقط أغصان شجر الصنوبر
لصُنع السهام، وكانوا يهرولون ويخربون سهول ثيساليا. ٣٧٠
وغزال (كيرينيا) ذو القرون الذهبية، والجلد الأرقط،
الذى انطلق، يعيث فساداً فى أراضى الفلاحين، ٣٧٥
قتله وقدَّمه قرباناً لربة أوينوى
إلهة الصيد قاتلة الوحوش.

— وامتطى صهوة عربة ديوميديس ذات الخيول
الأربعة ٣٨٠
وقد سيطر بالشكائم واللجام على هذه الخيول الوحشية
التى طالما عربدت متلذذةً بطعامٍ غير طبيعى من
لحم البشر
وقد سال الدمُ من فكها ومزودها.
ومتابعاً هذا العمل المضنى من أجل ملك موكيناى ٣٨٥
عبر نهر هيبروس ذى المجرى الفضىّ
وسار مع مياه نهر أناوروس حتى بلغ صخور الشاطئ
عند جبل بيليون فقتل بالقوس كيكنوس قاتل الضيوف ٣٩٠
الذى كان يكمن متربِّصاً فى مكان منعزل قرب أمفاناى.
— ووصل هرقل فى جولاته إلى أقصى الغرب
حيث بستان العذراوات المغنيات ٣٩٥
فقطف التفاحات الذهبية من فوق أشجارها المورقة
وقتل التنين الذى كان قد التفَّ حول جذوعها
بطيات جسده الملتهبة ليحرسها ضد أى قادمٍ معتدٍ
وسبر أغوار أعالى البحار وأمّنها لسائر سفن البشر.
— وبعد أن وصل مقام أطلس ٤٠٠
مدَّ ذراعيه ليحمل عرش السماء.
وبقوته الخارقة رفع قصور الآلهة
فى السماء ذات النجوم اللامعة.

— وبعد ذلك عبر بحر أكسينوس(*) **(البحر الأسود)** ٤٠٥
متلاطم الأمواج ٤١٠
ليصل أرض الأمازونات الممتطيات صهوات الجياد.
حيث تصب الأنهار الضخمة مياهها فى بحيرة مايوتيس
وكان متلهفاً على اقتناص العباءة المزركشة على جسد ٤١٥
ملكة الأمازونات المحاربة.
لقد جمع حشداً من أتباعه الهيلينيين من كل فجٍّ عميق
وساروا جميعاً فى طلب حزام هذه الملكة بالدم والموت
ومازالت بلاد هيـلاس تحتفظ بهـذه الأسلاب فى
موكيناى. ٤٢٠
— وأحرق هيدرا ليرنا ذات الرؤوس العديدة
كلبة البحر الفتَّاكة،
وغمس سهامه فى سُمِّها
ثم أطلق السهام فنفذت فى الجسد الثلاثى، ٤٢٥
جسد الملك راعى إريثيا (جيريون)،
وبعد عدة مغامرات أليمة مُظفَّرة
خاض غمار معارك كثيرة غير هذه وكان مظفرًا دائمًا،

(*) سُمِّى البحر الأسود فى التراث الإغريقى أكسينوس Axeinos (= الذى لا غريب فيه أى غير المضياف) نظراً لكثرة العواصف والغرقى فيه. ولكن عن طريق التحسين اللفظى (Euphemism) سمى أيضاً يوكسينوس Euxeinos (= المرحب بالغرباء أى المضياف) وكانت التسمية فى كلتا الحالتين توحى بخطورة الإبحار فيه.

— أما الآن، فـرحل إلى هاديس عالم الـدموع، فى آخر أعماله،
حيث عَبر حدود الحياة إلى العالم الآخر ٤٣٠
ولم يعد. وخلا بيته من الأصدقاء،
وها هو الظلم المُنافى للعدالة الإلهية
يُرسل أطفاله إلى طريقٍ لاعودة منه،
حيث ينتظرهم قارب خارون
بيتك وأهلك ياهرقل يتطلعون إليك، ٤٣٥
إلى عونك وأنت بعيدٌ. . . بعيدٌ عنهم.
— آه لو عادت لى نضرة الشباب والقوة
آه لو عادت مثلها لأصدقائى الشيوخ هؤلاء،
آه لو كان بمقدورى أن ألوِّح برمحى فى المعركة، ٤٤٠
عندئذ لكنتُ أنا وأصدقاء الشباب هؤلاء
قد وقفنا بجانب أبنائك وأنقذناهم
ولكن وا أسـفـاه لم يبقَ لـنا شئٌ من عـز الزمن
الجميل، والأيام الخوالى ٤٤٥
— ولكننى أراهم قادمين !
يرتدى كلٌ منهم كفن الدفن،
أولاد هرقـل المُلقَّب بـأقـوى الأقـــوياء فـى أيام
الزمن القديم،
وتلك التى أحبها، تجر بيديها أولادها،

وكذا أبو هرقل المسن ٤٥٠
تتجمع داخل عينىّ العجوزتين ينابيع الدموع،
كيف أحتمل النظر إلى هذا المشهد المروِّع ؟
(تدخل ميجارا وأمفيتريون والأولاد حيث يرتدون الأكفان)

ميجارا: هنا لكم ! فمن سيكون الكاهن، سفّاح التعساء؟ ٤٥٥
أو من سيأخذ حياتى المنكودة؟ هاهم الضحايا
مستعدون لمن يقودهم إلى هاديس. ياأطفالى إننا
نُساق إلى حتفنا وكأننا جيادٌ مربوطة فى نير الموت
معًا، شيوخاً وصغاراً وأمهات ! ما أتعس هذا
الحظ، حظى وحظ أبنائى هؤلاء، الذين تُبصرهم
عيناى لآخر مرة! ولدتكم، وأرضعتكم جميعًا
لتكونوا لأعدائنا هدفاً سهلاً للتعدّى الظالم،
ومتعة لشهوة التشفِّى والتدمير ! ٤٦٠
واحسرتاه! يا لأحلامى التى خدعتنى، ويا لآمالى
الضائعة فى مهبِّ الرياح، تلك الآمال التى
غرستها فى نفسى أقوالُ أبيكم **(تخاطب أحد الأطفال)** ! كان سيعطيك والدك الميت، أرجوس،
وكنت ستعيش فى قصر يورويسثيوس لتحكم
بيلاسجيا ذات السهول الخصبة، وقد اعتاد بالفعل
أن يضع جلد الأسد حول رأسك، جلد الأسد ٤٦٥

الذى كان هـرقل نفسـه يتزيّن به رداءً وسـلاحاً.
(مخـاطبة طفـلاً آخر) كان يجب أن تكون ملك
طيبـة المرحبـة دوماً بالغـرباء، وترث ميـراثى من
سهولها الشـاسعة. كم كنت تطلب ممن نزلت من
صلبـه، فـكان يلبى طلبـاتـك ! ويضع فى يدك
اليمنى هراوته، هديةً مرموقةً، سلاحه الخاص فى ٤٧٠
المعارك. **(تخاطب ابنهـا الثالث)** ولك أنت وعد
الأرض التى أخذهـا بقوسه البـعيـدة المدى فيـما
مضى، أويخاليا. وهكذا بثلاث ممالكٍ كان أبوكم
سيُـدخل السرور على قلوبكم أنتم أبنـائه الثلاثة،
ويقرُّ عيناً بهذا المجد. ٤٧٥
أما أنا فلقد كنت سأختار لكم أجمل العرائس من
أثينا واسـبرطة وطيـبـة، عسى أن تكون وشـائج
المصاهرة مـثل الحبال المتيـنة التى تربط السفن إلى
مـراسـيهـا الآمنة، وسط العـواصف الهـائجـة.
فتـقضـون حياتكم فى أمـنٍ ورخاء. وهذا الأمل
أيضاً عـصفت به رياحِ الحظ المتـقلب. وبدلاً من
أجـمل العـرائس سـتُـزفُّـون إلى عـرائس الموت
(كـيـريس) ! وبدلاً من حمـامات العـرس، أقدِّم ٤٨٠
لكم ينابيع دمـوعى. واحسرتاه ! أمَّـاجدكم والد
أبيكم فيـحتـفى بزفافكم، ويدعو والـد عرائسكم

هاديس إله الموت ليقود موكب الزفاف.
ياويلتى! من منكم الأول ومن الأخير، لأضمه ٤٨٥
إلى صدرى؟ ومن ستطيع شفتاى على خده قبلة؟
ومن سأعانقه في حضنى ؟ وكنحلة بُنية
الأجنحة تهيم فى وادى الآلام الشاسع، سأجمع
رحيق دموعكم فى دمعة واحدة ! أناديك ياأعز
الناس، لو كان بالإمكان أن يصل صوتنا إلى
الأموات فى هاديس، أناديك ياهرقل، إن أباك ٤٩٠
وأبناءك يموتون، وأنا زوجك محكوم علىّ كذلك
بالقتل، أنا التى فيما مضى كنت بسببك محظوظة
بين البشر. أغثنا ! أدركنا ! اظهر لى ولو كنت
شبحاً ! بل إن مجرد تجليك فى صورة طيف
ليكفى لإلقاء الذعر فى قلوب الأوغاد الذين
سيغتالون أبناءك ! ٤٩٥

أمفيتريون: أيتها السيدة، أنت تضرعين لقوى العالم السفلى،
أما أنا **(يرفع يديه إلى السماء)** فأناجيك أنت
يازيوس وأرفع يدى نحو السماء، مُدَّ يد العون
لهؤلاء الأطفال، أنقذهم، إذ قد لا يجدى أى
شئ عما قليل. لطالما توسلتُ إليك عبثاً، لقد
أرهقنى التوسل بلا جدوى. والآن فيما يبدو ٥٠٠
لا مفر من القدر المحتوم. ويلاه **(يخاطب الجوقة)**

ياأصدقـائى الشيـوخ، ما أقصـر عمـر الإنسان !
تمتَّعوا بأيام الحياة قـدر الإمكان، لاتتركوا ساعات
النهـار من الصبـاح للمـساء تضيـع فى الهمـوم
المحزنة. فالزمن يمضـى فى طريقه متعجـلاً وغير
مكترث بإنقاذ آمالنا. ٥٠٥
انظروا إلىَّ، أنا الذى كنت فيما مضى محط أنظار
جميع البـشر! وصاحب منجزات مشـهورة، فإذا
بالحظ المنكود يخطف من بين يدىَّ كل شئ دفـعة
واحدة، وتتخبط أحـوالى وتنقلب مثل الريشة فى ٥١٠
مهبٍّ الريح العاصفة تطير إلى عنان السماء وتهبط
أسـفل سافلين. لا أعـرف شـخصًـا دامت ثروته
الهائلة أو مجده ذائع الصيت. وداعاً يارفاق العمر
لقد رأيتم الآن لآخر مرة رجلاً كان صديقكم.
(يظهر هرقل قادمًا نحو القـصر من خارج المشهد ثم يقترب رويداً رويداً).

ميـجـارا : وا عـجبـاه ! انظر أيهـا الشيخ، إنه زوجى أعـزُّ ٥١٥
الناس ! أو ماذا ؟ هل هو شخص آخر من أرى ؟

أمفيتريون : لا أدرى، يابُنَيَّـتى، لـقـد أحكم الذهول عـقـدة
لسانى.

ميـجـارا : إنه ذلك الذى ذهب إلى أعـماق العالم الـسفلى،
إلا إذا كان ما نرى طيف أحلامٍ فى وضح النهار!

مـاذا أقـول؟ أية أحلام أرى أنا المـهمـومـة ؟ إنه
هو .. هو ابنك، أيهـا الشيخ، **(تخاطب أبناءها)** ٥٢٠
هلمّـوا، أيهـا الأطفال! تعـلّقوا بعـبـاءة أبيكم.
أسرعوا لاتتركوه هذه المرة يفلت من أيديكم، لأنه
هو منقـذكم، نعم فهـو لا يقل قدراً وقـدرة عن
زيوس المنقذ نفسه .

(يصل هرقل ويدخل المشهد)

هــرقـــل : التحيةُ، يابيتى، التحيةُ لأبوابِ موقدى ! ما أبهج
أن أعود إلى دنيـا الحياة مـرة أخرى فـأشاهدكم!
ويلاه ! ماهـذا ؟ فلذات كبـدى أمام القصـر فى ٥٢٥
أكفـان الموت، ورؤوسهم مكللة بأكـاليل الموتى !
والناس يلتـفّون حولهم !، زوجـتى نفسـها على
نفس الحـال ! وأبى يذرف الـدمع حـزناً ! هيّـا،
دعنى أقـترب منهـم وأسألهم. أىّ زوجـتى، أىّ
سوءٍ قد وقع ؟

ميـجـارا : يا أحبَّ الناس ! ٥٣٠

أمفيتريون : يا نوراً عاد لعيون أبيك !

ميـجـارا : هل عدتَ سالما ؟ هل نجوتَ وحـضرتَ لأحبّائك
فى اللحظة الأخيرة ؟

هــرقـــل : ماذا تقـولين ؟ **(يخاطب أمـفيـتريون)** أبتاه، أى
اضطرابٍ هذا الذى أجده هنا؟

ميجارا : نحن على وشك الهلاك ! **(ملتفتة إلى أمفيتريون)** ٥٣٥
عفوك، أيها الشيخ، لقد أخذت دورك فى الحديث
فلك الأولوية فى الكلام، ولكن المرأة بطبعها
أسرع من الرجل فى سرد الأحزان **(مستمرة فى**
الحديث) وكان أبنائى على حافة الموت، وكنتُ أنا
أيضاً فى طريقى للهلاك.

هرقل : أى أبوللو ! أية مقدماتٍ فارغة تلك التى تصدِّرين ٥٤٠
بها حديثك !

ميجارا : مات كل أخوتى وكذا أبى العجوز.

هرقل : ألا تقولين كيف ؟ ومن الفاعل، أو برمح من وقع
ذلك؟

ميجارا : قتلهم ليكوس، الملك الجديد لهذه البلاد.

هرقل : هل واجههم سلاحاً بسلاح ؟ أم فتك الطاعون
بالمدينة ؟

ميجارا : طاعون التمرُّد والجنون. إنه يحكم مدينة
كادموس، طيبة ذات الأبواب السبعة.

هرقل : ولماذا أصابكِ الخوف أنتِ وهذا الشيخ ؟ ٥٤٥

ميجارا : إنه يعد العدة لقتل أبيك وأبنائك وقتلى أنا أيضاً.

هرقل : ماذا تقولين ؟ وماذا يخيفه من أبنائى اليتامى ؟

ميجارا : خشية أن يكبروا وينتقموا لاغتيال كريون.

هرقل : وملبس أطفالى هذا، أكفان الموت، ما معناه ؟

ميجارا : ارتدينا أكفان الموت لنواجه مصيرنا بما يتلاءم معه من ملبس. ٥٥٠

هرقل : وبالعنف كنتم ستموتون؟ ما أتعسنى!

ميجارا : تخلَّى عنا الأصدقاء، وقيل لنا إنك ترقد مع الموتى للأبد.

هرقل : ولماذا يئستم من عودتى ؟

ميجارا : لأن هذا ما أشاعته رسل يوريسثيوس.

هرقل : ولماذا تخلَّيتم عن قصرى وموقدى ؟

ميجارا : عُنوة، وخُلع أبوك عن سريره عنوة أيضاً. ٥٥٥

هرقل : ألم يستحِ (ليكوس) من إهانة هذا الأشيب ؟

ميجارا : الحياء ! ربة الحياء تقطن بعيداً عنه، فهو لا يعرفها.

هرقل : وانفضَّ عنكم الأصدقاء أثناء غيابى ؟

ميجارا : أصدقاء ! وأى أصدقاء للمرء صاحب الحظ المنكود ؟

هرقل : هل هانت عليهم المعارك التى خضتُها من أجلهم ضد المينياى ؟ ٥٦٠

ميجارا : أُعيدُ عليك ما سبق أن قلت: لا صديق وقت الضيق.

هرقل : ألقوا جانباً أكاليل الموت (هاديس) هذه من فوق شعر رأسكم، ارفعوا أبصاركم إلى أعلى، فأنتم

ترون بأعـينكم آيات الحب المتبـادل بدلاً من ظلام
العالم السفلى. أما أنا فـسأمضى - إذ لايزال أمام ٥٦٥
يدى عمل ما - أولاً أهدم قصره وأسويه بالأرض
قصـر هذا الملك الجديد، وسـأقطع رأسه وألقيـها
للكلاب تنهشه. أما أهل طيبة الذين تأكد لى أنهم
جميعًا خونة ناكـرون للجميل إزاء أعمالى الجليلة
التى تكبَّدتُ مشقة القـيام بها من أجل سعادتهم،
سأتعـامل معـهم بهراوتى ذلـك السلاح القـهَّار، ٥٧٠
وأشتت شـملهم بسـهامى المجنَّحـة، سأمـلأ نهر
إسمينوس بـجثث موتاهم، وسيجـرى نهر ديركى
الرائق مخضَّبًا بالدمـاء، فمن أحق بأن أحميه من
زوجتى وأبنائى وأبى الـطاعن فى السن ؟ وداعًا،
أيتها الأعمال الجليلة ! لقد قـمت بها عبثًا، تاركًا
هؤلاء دون عـون ! يجب أن أدفع حـيـاتى ثمناً
للدفـاع عن هؤلاء، إذا تعرضـوا للموت بسـبب ٥٧٥
أبيهم. وإلا فكيف نقـول إنه كان مجـداً أن أقتل
الهيـدرا، أو أواجه الأسـد فى القتال بـأمر الملك
يوريسثيـوس، إن لم أدفع الموت عن أبنائى؟ كيف
يسـمـوننى هـرقـل ذا النصـر المجـيد، كمـا كنتُ
فيما مضى؟ ٥٨٠

الجـوقــة : حقـاً وعدلاً يدافع الأب عن أبنائه، ويدافع الابن عن أبيه المسن ويدافع الزوج عن زوجه.

أمفيتريون : يابنى ! أحـرى بك أن تحب أصـدقـاءك، وتمقت أعداءك: ولكن حذار أن تتخطى الحدود وتتهور. ٥٨٥

هــرقـــل : أبتاه، أى تهورٍ تجده فيما أنوى فعله ؟

أمفيتريون : حـول هــذا الملك تلتف شـرذمـة من الأتبـاع والمتـفـعـين، قـد يـبـدون أغـبـيـاء بالسـمعـة والمظهـر، ولكنهم هـم الذين أشـعلوا نار الفـتنة ودمّـروا المدينة ليـتـسنّى لهم النـهب والسلب من ٥٩٠ ممتلكات غـيرهم، إذ أن ممتلكاتهم تلاشت بـفعل تكاسلهم وتبـذيرهم. لقد شـاهدوك وأنت تدخل المدينة، وبما أنهم رأوك فاحـرص على ألا يجتمع عليك الأعــداء، ولا تضع نـفـسك فـى أيديهم فيأخذونك غيلة.

هــرقـــل : إنه لا يعنينى قط أن تكون المدينة عن بكرة أبيـها قد ٥٩٥ رأتنى، ولكن الذى حدث بالفعل أننى فى طريقى إلى هنا لاحظـت طائراً يحـوم حـولـى فى مكان مشئوم فتكهّـنتُ بالمصائب التى لحقت بأهل بيتى، وتسلّلت إلى داخل المدينة سراً عن قصد.

أمفيتريون : حسنًـا ! ادخل الآن، وألق التحـية الواجبـة على ٦٠٠ آلهة الموقـد بالمنزل، وأظهر وجهك لقـصر الآباء.

وسيأتى الملك بنفسه ليجرً زوجتك وأبناءك وإياى
للموت، ولو مكثت هنا لسار كل شئ على
مايرام، ولربحت فى سلام. لا تُحدث اضطراباً
فى المدينة، قبل أن ترتب كل شئ فى منزلك كما
ينبغى ياولدى. ٦٠٥

هـرقـل : حسناً ! سأعمل بنصيحتك وسأدخل بيتى عائداً
أخيراً من الكهوف السفلية، التى لا ترى ضوء
الشمس، كهوف هاديس وابنته بيرسيفونى. لن
أهمل حق الآلهة، بل سأذهب لأصلى لآلهة
منزلى.

أمفيتريون : يابُنى، قل لى: هل نزلت حقًا إلى مقر هاديس ؟ ٦١٠

هـرقـل : نعم، وأحضرتُ من هناك الكلب ذا الرؤوس
الثلاثة إلى نور الدنيا.

أمفيتريون : هل أسرته فى نزال، أم قدَّمته الربة إليك هدية ؟

هـرقـل : عنوة، وقد شاهدتُ طقوس عبادات الأسرار،
وكان من حسن حظى أن رأيتها.

أمفيتريون : كيف؟ وهل تركتَ ذلك الوحش فى أبهاء قصر
يوريسثيوس ؟

هـرقـل : هو الآن فى غار ديميتر، عند هيرميون. ٦١٥

أمفيتريون : ألم يعلم يوريسثيوس بصعودك من العالم السفلىّ
إلى أعلى؟

هـــرقـــل : كلا، إذ جئتُ إلى هنا لأطمئن على أحوالكم قبل كل شئ.

أمفيتريون : ولماذا طال غيابك تحت الأرض ؟

هـــرقـــل : تأخرتُ ياأبتى لأخلِّص ثيسيوس من هاديس.

أمفيتريون : وأين هو ؟ هل عاد سالماً إلى وطنه ؟ ٦٢٠

هـــرقـــل : ذهب إلى أثينا يحـدوه الفرحُ بالتحـرر من أغلال العـالم الـسـفلىّ (**لحظة توقف ثـم يلتـفت إلى أطفاله**). هيا، ياأطفالى، اتبـعوا أباكم إلى قصر أبيكم ، فدخولكم إليـه الآن أفضل من خروجكم منه (قبل حضـورى). لتطمئنّ قلوبكم، لا دموع ٦٢٥ بعد الآن ! وأنتِ، يازوجـتى تماسكى، وكُفِّى عن الجزع ! أمـا أنتم ياأولادى، فاتركوا عـباءتى، أنا لن أطير، لن أفرّ من بين أيديكم يا أحبابى.
عجباً ! إنهم لا يتركون عبـاءتى، بل يتشبثون بها أكثر وأكثر! (**لحظة توقف**) اقترب منكم الموت إلى ٦٣٠ هذا الحـد ؟ إذن، يجب أن أقـود مسـيـرتهم فى الحياة وقد تعلقوا بيدى، فقد أصبح لزاماً علىّ أن أجـرّ هذه القوارب الصـغـيرة (إلى بر الأمـان).
لستُ أنـا الذى يُهـــمـل واجب العنـاية بأولاده.
فالناس يتـساوون جمـيعاً فى أمر واحـد - سواء أكـانوا من النبـلاء أو الحـقـراء - كلهم يحـبـون

أولادهم. قـد يختلفـون فـيمـا بينهم من حـيث ٦٣٥
الثـراء، البـعض يمتلكـون والبـعض لا يمتلكون:
ولكن السلالة البشرية كلها مـحبةٌ لأطفالها بحكم
الغريزة.

(يدخل هرقل وأمفيتـريون وميجارا والأطفال إلى القصر).

الجـوقـة : ماأحلى الشباب ! ٦٤٠
تهبطُ الشيخوخة على رأسى،
عبئاً أثقل من صخور إتنا.
تضع أمام عينى غلالةً من الظلام
لا . . . ليتنى لا أحظى بالثروة ٦٤٥
المكدَّسة فى خزائن المملكة الآسيوية (ليديا).
ولا بالأبهاء المملوءة بالذهب المكنوز
إذا كان علىَّ أن أشترى بذلك كله الشباب،
فالشباب، أجمل الجواهر فى الثراء
وهو أيضاً الأجمل فى حالة العَوَز والضرَّاء ! ٦٥٠
أمقتُ الشيخوخة المؤلمة والقادمة بالموت
فلتغرق (الشيخوخة) إلى الأعماق تحت الأمواج
ليتـها ما نزلت قط، لتغـشى بيوت البشـر الفانين
ومدنهم،
ليتها مازالت تطير فى الفضاء بجناحيها !

لو كان للآلهة ما للبشر من حكمة وفهم ٦٥٥
لمنحوا من الشباب ضعفين تمييزاً واضحاً لذوى الفضيلة
ولوجب أن يصعد هؤلاء من القبر إلى ضوء الشمس ثانيةً،
ليجروا فى دورة الحياة الدنيا مرةً أخرى،
أما الخبيث فينبغى أن يكون نصيبه من الدنيا دورة واحدة ٦٦٠
هكذا يستطيع الناس جميعاً
أن يميزوا بين الأخيار والأشرار.
بمثل هذه العلامة، تماماً كما يفعل الملاحون ٦٦٥
عندما يرون بين الغيوم حشداً من النجوم المتلألئة يتحرك.
أما الآن فلم ترسم الآلهة خطاً فاصلاً وقاطعاً
بين الأخيار والأشرار ٦٧٠
والثروة فقط هى التى مع دورات الزمن تزداد،
لن أتوقف قط عن المزج بين ربات الخير (خاريتيس).
وربات الفنون (الموساى) ٦٧٥
وسأتغنّى دوماً بأحلى اتحادٍ بينهما،
ليت حياتى لا تكون محرومةً من الفن
وياليتنى أكون دوماً بين المتوّجين
عجوزاً مغنياً مترنماً بالثناء على منيموسينى
وستشدو أغنيتى دائمًا بمديح هرقل العظيم، ٦٨٠

المتوَّج بأكاليل النصر،
أما أغنيتى فى الولائم، حيث تتألق الكئوس،
فهى مديح بروميوس (ديونيسوس) واهب الخمر،
وحيث القيثارة ذات الأوتار السبعة تصدح،
وحيث النايات الليبية تغرد أبداً ٦٨٥
لن أتوقف عن التغنى بربات الفنون اللائى أوحين
إلىَّ بالرقص.
وكما تُنشدُ عذارى ديلوس نشيد النصر المقدَّس
العذارى اللائى تتألق أقدامهن البضة
بينما يدور الرقص حول أبواب معبد ٦٩٠
ابن ليتو (أبوللو).
كذلك سأصدح أنا بنشيد النصر
كأغنية البجعة من مغنٍ أشيب الشعر
ستسمع أبواب قصرك اليوم الشفاه الشمطاء تنشد،
يفخر فنٌ الإنشاد بالتغنى بأعمال بطلى المجيدة ٦٩٥
إنه ابن زيوس، الذى أنجز أمجاداً تفوق مولده الكريم،
ووهبت أعماله السلام للبشرية،
فقتل الوحوش التى طالما ملأت حياة البشر
بالفزع. ٧٠٠
(يدخل ليكوس مع أتباعه من أحد جانبى المسرح أى من المدينة. ويعود أمفيتريون من داخل القصر)

ليكوس : حسنًا ! خرجتَ إلى هنا فى الوقت الملائم، يا أمفيتريون. بعد أن تأخرت كثيراً مع أنك ترتدى كفن القبر وزينة الموتى. هيا أسرع، وعجِّل بحضور أبناء هرقل وزوجته إلى هنا من أبهاء القصر، لقد وافقتَ أنت نفسك على موتهم. ٧٠٥

أمفيتريون : أيها الملك، إنك تلاحقنى حتى فى آلامى، وتزيد أوجاع قلبى بأكوامٍ من الإهانات الجارحة. ينبغى ألا يكون جزعك بغير اعتدال، وأنت صاحب السلطان. وحيث أنك فرضت الموت علىَّ فرضاً، فمن واجبى أن أذعن لحكم الضرورة، وأطيع أمر السلطان. ٧١٠

ليكوس : وأين ميجارا، وأحفاد ألكمينى، أين هم ؟

أمفيتريون : يبدو لى - إذا كان بوسع شخص خارج الأبواب مثلى أن يخمِّن - يبدو لى أنها .....

ليكوس : وما شأنى بما يبدو لك ؟ ماذا تعرف يقيناً ؟

أمفيتريون : إنها تضرع للآلهة عند مذبح ربة الموقد (هيستيا).

ليكوس : آه... إنها إذن تصلِّى للآلهة لكى ينقذوا حياتها ! ٧١٥

أمفيتريون : حقاً فهى عبثاً تستحضر زوجها الميت.

ليكوس : لا وجود له هنا، ولن يعود أبداً.

أمفيتريون : أبداً ! إلا إذا بعثه إلهٌ ما من الآلهة .

ليكوس : ادخل لإحضارها خارج القصر.

أمفيتريون : ولكنى لو فعلتُ هذا لشاركتُ فى قتلها ! ٧٢٠

ليكوس : إذن، سأدخل أنا، طالما أن هذا يمثل حملاً ثقيلاً على قلبك، أما أنا فلا تخيفنى هذه الوساوس وسأحضر هذه الأم مع أبنائها. أيها الأعوان الواقفون حولى اتبعوا خطاى، لنزيل بنشوةٍ غُمةَ هذه المتاعب. ٧٢٥

(يدخل القصر)

أمفيتريون : حسناً. . اقصد إلى حيث ينتظرك المصير المحتوم، وهناك سيتولَّى شخصٌ آخر المهمة الباقية، فمن سعى وراء الشر لن يلقى إلا شراً، رفاقىَ الشيوخ، إنه يزهو فى نشوةٍ. ولكنه فى الطريق إلى كمين الموت بالسيف، وسيقع فى الفخ، ذلك ٧٣٠ الذى دبَّر لاغتيال القريبين منه، هذا الوغد المفعم بالشر ! سأدخل لأشاهد مصرعه. فما أسعد الإنسان الذى يرى بعينيه عدوه يفارق الحياة، ويدفع ثمن ما اقترفت يداه من الشرور.

(يدخل أمفيتريون القصر، يغنِّى أعضاء الجوقة مجموعة بعد مجموعة)

الجوقة – : هنا يقع انقلابٌ فى ميزان المصائب !

فالملك الذى كان عظيماً هنا، قد عاد حياً من هاديس ! ٧٣٥

مـرحى بالعدل وبـنهر الآلهـة يعـود إلى مجـراه
الطبيعى !

— لقد جئتَ فى الوقت الملائم (ياليكوس)
لكى تسدد دين العدالة بموتك. ٧٤٠
وتدفع ثمن الإهانات الـتى ارتكبـتهـا ضـد أناس
يفضلونك

— إن أفراحى تجعل دموعى تنهمر من عيونى.
لقد عاد ثانية مالم يضعه فى الحسبان
ملك هذا البلد الآن : أن يعانى من جديد.

— أصدقائى الشيوخ، فلنلقِ نظرةً داخل القصر ٧٤٥
لنرى ماتمنّاه لعدونا يقع بالفعل.

لـيكـوس : (من الداخل) واحسرتاه! وامصيبتاه!

الجـوقـة : أنصتوا إلى صراخه !
إن وقعه كالموسيقى فى أذنى حين أسمعه ٧٥٠
هذا اللحن يدوِّى عذباً داخل الأبهاء
فموته وشيك الوقوع
صراخ هذا الملك مقدمة لموته
فهو يئنُ من ألم الخوف.

لـيكـوس : (من الداخل) واحسرتاه، ياأرض كـادموس، إننى
أُقتل غدراً ! ٧٥٥

الجـوقـة : خذ جزاءك على جرائم القتل

وسدِّد دين العدالة على ما اقترفت يداك.

— منْ مِنْ البشر أفلت من الآلهة خارجًا على القانون

أو بكلام أحمق هاجم أهل السماء المباركين

قائلاً إن الآلهة ليسوا أقوياء ؟

— أيها الشيوخ إن الرجل غير الورع لم يعد حياً بعد، ٧٦٠

— قد هدأت الأبهاء. فلنتحول الآن إلى الرقص

— فالأصدقاء الذين أميل إليهم سعداء.

(الجوقة مجتمعة)

الرقصات، الرقصات،

والأعياد تعم طيبة المدينة المقدسة

فهناك جفَّت الدموع ٧٦٥

وتحوَّلت المصائب أفراحاً

وولدت أغانٍ جديدة

ذهب الملك الأحدث

وتُوِّج الملك الأقدم

الذى كان قد عاد من بحيرة أخيرون ٧٧٠

وانبلج الأمل من اليأس.

الآلهة، نعم الآلهة

هى التى تتولَّى أمر الظالمين

وتستجيب للطاهرين

ولكن الذهب وحسن الحظ ٧٧٥
يجلبان معهما القوة الغاشمة
مما يقود البشر إلى ما وراء التعقُّل
ولا أحد يجرؤ على أن يتجنَّب تحوُّل الزمن
ولكنه يكسر القانون
ويطلق العنان للعصيان
وفجأة تتهشَّم عربة مجده الكئيبة. ٧٨٠
زيِّن نفسك بالأكاليل، يانهر إسمينوس
وأنتِ هيا إلى الرقص، أيتها الشوارع الفخمة
فى طَيبة ذات السبعة أبواب،
ونبعٍ ديركى الذى تنساب مياهه جمالاً، ٧٨٥
وأنتُنَّ، يا عرائس أسوبوس،
هيا إلينا من الينبوع
هيا من ينبوع أبيكن النهر،
لتغنين بانتصار هرقل - المجد،
تجمَّعى، ياجوقة العرائس. ٧٩٠
تكتظ قمة الغابة البيثية، ومنحدر هيليكون،
بربات الفنون
فإلى مدينتى، وإلى أسوارى،
ارفعوا أصداء أغانيكم النشوانة
إلى مدينتى طيبة، التى ظهرت فيها سلالةٌ من بذور التين ٧٩٥

زمرة المسلحين بالدروع البرنزية
التى تسلِّم أرض الأبناء للأحفاد
جيش كأنه نور الفجر المقدَّس.
أىْ فراش الزوجية
يامن جمعت بين واحدٍ من سلالة البشر وزيوس ٨٠٠
الذى من أجل حب سيدةٍ من نسل بيرسيوس نزل
إلى الأرض
لأنى أؤمن بأن زواجك القديم يازيوس حق
ولو أنه يبدو غير قابلٍ للتصديق
فلقد أظهر الزمن قوة هرقل الخارقة ٨٠٥
ذلك الذى خرج من سراديب
الأرض تاركاً مقر بلوتو السفلى.
بالنسبة لى فأنت (ياهرقل)
تبدو ملكاً أفضل من ذلك الملك الوضيع الذى رحل ٨١٠
عندما يلتقى حاملو السيوف فى القتال
فإن القضية العادلة هى التى لا تزال تكسب رضا الآلهة
(يظهر شبحا إيريس وربة الجنون ليسًا فوق القصر)
— انظروا ! انظروا ! أيها الشيوخ ٨١٥
ألم تشعروا معى بوقع الخوف ؟
أى شبحٍ ذاك الذى أراه فوق القصر ؟
— الفرار !... الفرار !

حُثّوا الأقدام الواهية ! هيا بسرعةٍ نغادر هذا المكان!

— أيها الإله الشافى، بايان أبوللو

كن واقياً لى ياإلهى من هذه الشرور. ٨٢٠

إيريس : تشجعوا أيها الشيوخ، لاتخافوا ! فالتى ترونها هى بنت الليل، ربة الجنون، وترونى أنا، إيريس رسولة الآلهة. لم نأتَ لأذى مدينتكم، ولكننا مجنَّدون ضد شخص(*) رجل واحد، إنه الذى يقولون إنه ابن زيوس وألكمينى. إذ كان القدر ينقذه دوماً طالما كان يقوم بأعماله الخارقة المضنية، ٨٢٥ ولم يسمح أبوه زيوس لى أو لهيرا بأن تمتد أيدينا إليه بالسوء. أما الآن وقد انتهى من الأعمال (الاثنى عشر) التى كلَّفه بها يوريسثيوس، فإن هيرا ترغب فى أن تُدنِّس يده بسفك دم ذوى القربى، **(تخاطب ليسّا)** أى أن يقتل أبناءه، وأنا ٨٣٠ أشاركها هذه الرغبة.

والآن ابتعدى بقلبك عن اللين يابنت الليل المظلم، أيتها العذراء البكر. صوِّبى إلى هذا الرجل لوثة الجنون والاضطراب العقلى الذى

(*) ترد فى طبعة أكسفورد كلمة σωμα بمعنى الجسد أو الرأس بدلاً من δωμα أو حتى δωματα فى الطبعات الأخرى بمعنى المنزل أو البيت.

يجعله قـاتلاً لأولاده، ولتقـفز شهـوة القتل على ٨٣٥
أقدامه هنا وهناك، حركيـه، ابسطى أمامه أحابيل
القتل. حـتى إذا مارحل فوق قارب أخـيرون وقد
توجت رأسـه دمـاءُ أبنائه الذين قـتلهم ذاق طعم
غـضـب هـيرا المر، وغـضـبى أنا أيضاً عليـه،
وإلا ضاع قدْر الآلهة، وتعاظم قدْر البشر، إذا لم ٨٤٠
يسدِّد هذا الرجل ديون العدالة عليه .

ربة الجنون : (**مخاطبة إيريس**) أنا بنت والدين نبيلين، فأنا نبتٌ
من دم أورانوس والليل، ولكنى لا أوظِّف قدراتى
فى إلحاق الضرر بالأصدقاء، ولا أحب أن أغشى ٨٤٥
المدن مـتلذذةً بإيذاء البشـرالأصدقـاء . أتوق إلى
إسداء النصح لهيـرا ولك، قبل أن يقع الخطأ، إذا
كنتمـا تثقان بكلامى. فـهذا الرجل (هرقل) الذى ٨٥٠
تحرِّضانى ضد بيته، ذائع الشهرة فى الأرض وبين
الآلهة. لقد عـمر الأرض التى لم يطأها أحد من
قـبل، وكـان وحده الذى أعـاد للآلهـة طقـوس
التكريم، عندما أسـقطها أناسٌ مـدنَّسون، ولذلك
فإننى أتوسل لكما بأن لاترتكبا أخطاءً كبيرة.

إيـريـس : ألا تضـعـين فى الاعـتـبـار خـطـط هـيـرا
وخـططى ؟ ٨٥٥

ربة الجنون : ولكنى أسلك طريقاً أفضل من طريق الشر.

إيــريـــس : إن زوجة زيوس لم ترسلك إلى هنا من أجل الاعتدال.

ربة الجنون: إنى أُشهدك، أيتهـا الشمس، على أننى أقدم على فـعل ما لا أقـبله. ومع ذلك، فإذا كـان لابد لى من أن أنفِّذ مـا تأمران به أنت وهيرا سأقـتفى أثر الأقدام المسرعة، كـما تتبع الكلاب الصائد خلف ٨٦٠
الصيــد. ولن يكـون البحــر بأمواجـه المزمــجرة ولا زلازل الأرض ولا صواعق الرعد، لن تكون فى عنف هجـومى بالجنون على قلب هرقل. سـأهدُّ سقف بيـته، وأنقضُّ على أبهـاء القصر، سـأقتل أولاده أولاً، ولن يدرك القاتل أنه إنما يشفى غليله ٨٦٥
بدم أولادٍ من صلبه، إلا بعـد أن يصل به الجنون إلى غـايته. هاقـد شرعنا! وها هو يطوِّح رأسـه مـبـتدئاً السـبـاق، ويحـملق بعـينيـه فى سكون وحشىّ، أما مقلتاه فلهـما فظاعة الجورجونة. إنَّه كالثور على وشك الهـجوم، يلهث ولا يتردد فى الاندفاع، إنه يزمجر بشدة، ويستدعى كيريس من ٨٧٠
تارتاروس **(تتوعد هرقل)** سأجـعلك ترقص على الفـور، ترقص فى رعب، وسـأعـزف لك على مـزمـارى، **(تخـاطب إيريس)** بسـلامٍ ياإيريس وبأقدامٍ ثابتة إلى الأوليمبوس، وسأدخل أنا خلسة إلى قصر هرقل.

(تصعد إيريس ، وتدخل ربة الجنون القصر)

الجـوقـة —: ويلاه ! . . . ياويلاه ! ٨٧٥

أيتها المدينة فإن زهرتك، ابن زيوس، تُقطف !

ومن بين أصابعك ياهيلاس سيفلت بطلك فاعل الخير !

إنه يرقص رقصات الجنون العنيفة بلا نغم من ناى، ٨٨٠

— لقد ضاع منك! لقد ضاع!

— لقد امتطت الربة ليسّا عربتها،

تلك الربة التى تجلب أنيناً بلا انقطاع.

إنها تنخس جيادها لتسرع بالكارثة،

ابنة الليل، هى جورجونة ذات فحيح، ينبعث من

مائة رأسٍ أفعوانية ٨٨٥

إنها ربة الجنون ذات العيون المتّقدة.

— سرعان ما غيَّر القدر حال المحظوظ،

سرعان ماسيموت الأبناء بيد أبيهم.

أمفيتريون : (من الداخل) ياويلتاه ! وا حسرتاه ! (*).

الجـوقـة : أى زيوس، إن ابنك حالاً سيُترك بلا ذرية

حيث ستنزل عليه المصائب واحدةٌ بعد الأخرى ٨٩٠

أو لو لم يكن هو ابنك ؟

أمفيتريون : (من الداخل) واحسرتاه على أبهاء القصر !

(*) فى طبعة أكسفورد تتخلل بعض الكلمات على لسان أمفيتريون من الداخل أغنية الجوقة، وفى طبعات أخرى تضم هذه الكلمات إلى أغنية الجوقة نفسها.

الجـوقــة : لقد بدأ رقصها، ولكن بغير طبول،
وبغير رنينٍ ما، يتناغم مع صولجان اللبلاب
من هرجٍ ومرج
أمفيتريون : **(من الداخل)** واحسرتاه على القصر.
الجـوقــة : فما يحدث هو من أجل سفك الدماء،
وليست هى قرابين الخمر يصبها المولـمون ٨٩٥
قرباناً لديونيسوس.
أمفيتريون : **(من الداخل)** الفـرار، أيهـا الأطفـال، انطلقـوا
هاربين
الجـوقــة : فهذا هو الموت يعزف أنشودة الموت.
(صراخ بالداخل وصوت اندفاع)
إنه يطارد أطفاله وكأنهم صيده، ٩٠٠
فربة الجنون ليسّا لاتعربد عبثاً فى القصر
أمفيتريون : **(من الداخل)** ياالهول المصائب !
الجـوقــة : ياللهول ! كم أنا حزينةٌ لهذا الأب الأشيب !
وهذه الأم التى حملت بأولادها ووضـعتهم عبـثاً
على عبث.
(صوت تحطيم وتمزيق بالداخل)
اسمعوا، اسمعوا! . إن إعصارا يزلزل البيت ٩٠٥
تتهاوى سقوفه حطاماً

هـرقـل(*) : ياللكارثة ! ماذا ! ماذا تـفعل يا ابن زيوس ؟ لقد
جلبت معك فوضى الجحيم على قصرك كما سبق
أن صوبته بالاس أثينة إلى صدر إنكيلادوس.
(يدخل الرسول آتيا من داخل القصر).

الرســول : أيتها الرؤوس البيضاء بفعل المشيب.

الجـوقــة : ماذا تعنى صرختك المفزعة ؟ و لِمَ كل هذا الهلع ؟ ٩١٠

الرســول : داخل هذا القصر تجرى أهوالٌ لا تُنسى.

الجـوقــة : لسنا بحاجة إلى عرَّافٍ آخر لإثبات صدق ماتقول

الرســول : مات الأولاد!

الجـوقــة : وامصيبتاه!

الرســول : ابكوا ! الآن ينبغى لنا أن نبكى!

الجـوقــة : ياالجرائم القتل العدوانية ! ياللأيدى الأبوية الفتَّاكة ! ٩١٥

الرســول : لقد رأينا أهوالاً أشد فظاعـةً مما يستطيع اللسان أن
يصفها.

الجـوقــة : كيف ؟ ألا يمكنك أن توضِّح لنا المصير المفجع ؟
والهلاك الذى به اغتال الأب فلذات كبده ؟!
قل، قل، بأية كـيفـية هوت من عند الآلهـة هذه
المصائب ٩٢٠
على أهل هذا البيت.

(*) تعطى طبعة أكسفورد هذه السطور لهرقل وليس الجوقة كما فى بعض الطبعات الأخرى.

صف لنا الميتة النكراء التى عاناها الأبناء.

الرسول : كانت الذبائح قد أُحضرت أمام مذبح زيوس
قرباناً لتطهير القصر، فبعد أن قتل هرقل الملك،
جرَّ جثته إلى خارج القصر. و التفَّ أولاده مع
والده وزوجه ميجارا فى دائرة جميلة حوله. ٩٢٥
وطافت حول المذبح سلة حبوب الغلال الطقسية،
ورددنا صلواتنا الخاشعة. وعندما كان هرقل على
وشك أن يحمل الشعلة فى يده اليمنى ليغمسها
فى ماء التطهير، وقف ابن ألكمينى صامتًا، ٩٣٠
وعندما توقف أبوهم بعض الوقت، نظر الأولاد
إليه، فإذا به لم يعد نفس الشخص الذى كان،
بل تغيَّر تماماً، فوقف شارد الذهن، تقفز مقلتاه
بسرعة هنا وهناك، وجحظت عيناه من رأسه
حمراوين كالدم، بينما سال الزبد الأبيض على
لحيته الشعثاء. وفجأة تكلم وهو يضحك
ضحكات هيستيرية، وقال: "لماذا وقبل أن أقتل ٩٣٥
يوريسثيوس ياأبتاه ؟ علىَّ أن أقدِّم القرابين الآن
وأن أوقد نار التطهير وأجهد نفسى بأعباءٍ
مضاعفة، بينما كان بوسعى أن أؤجل ذلك لإنجازه
مرة واحدة فيما بعد ؟ أحضر رأس يوريسثيوس
إلى هنا. عندئذ وبطقسٍ تطهيرى واجد سأغسل ٩٤٠

يدى من دمه، ومن دم قتلى اليوم. اسكبوا قرابين
الشراب وألقوا بعيداً سلال حبوب الغلال
الطقسية.

ومن سيعطينى الأقواس؟ من سيعطينى سلاح يدى
(الهراوة) ؟ إذ قال ما يلى مع أنه لم توجد عربة
بالفعل. قال إننى أمام أسوار موكيناى، يجب أن
أتسلَّح بالعتلات وبالمعاول كى أسوى بالأرض ٩٤٥
أسوارها الكيكلوبية المشيَّدة على نسقٍ مُحكم
بواسطة الشريط الأرجوانى والمقواة بعرقٍ
حديدىٍّ. وبعد ذلك امتطى صهوة عربته
الوهمية، فأمسك بالعنان وفعل ما يفعله من
يحرك المهماز ! وظل هكذا يدفع العربة الوهمية.
أما من حوله فكان كل منهم يحملق فى الآخر، ٩٥٠
وسيطر عليهم الضحك والخوف معاً، ونطق
أحدهم فقال "هل يسخر منا سيدنا أم ذهب
عقله؟" ولكنه مازال يهرول فى البيت جيئة وذهاباً،
ثم اندفع نحو قاعة الرجال وصاح: "لقد وصلت
إلى مدينة نيسوس !" ثم جلس على الأرض، ٩٥٥
وهو لايزال فى أبهاء قصره كما هو. وتأهب
لإقامة وليمة وظل هكذا برهة قصيرة. ثم صاح:
"سأذهب إلى سهول برزخ إيسثموس ذات

الغـابات! " بعـد ذلك نزع عن جـسـمه عـبـاءته
وتعرًى، وأخـذ يصارع "لا أحد"! وأعلن نفـسه
لنفسه أنه قد أحرز النصر المجيد، فصاح في جمعٍ ٩٦٠
من النـاس لا وجـود لـهم، فلم يكن هـناك من
يسمعه ! ثم تخيَّل نفسـه في موكيناي فهجم على
يوريسـثيـوس. غـير أن أباه تعلـق بيده القـوية، ٩٦٥
وصـاح فـيه " أي بُني ! مـاذا أصـابك ؟ كـيف
استُلبت هـكذا؟ بكل تأكيد لم يذهـب بعقلك دم
الأموات الذين قتلتهم منذ قليل ؟" فتوهَّمَه هرقل
والد يوريسثيـوس متضرعًا يـرتجف، ويتوسل إليه
متـعلقاً بيده، فـدفعه عن طريقـه، وأعد جعبـته ٩٧٠
وأقواسـه ضد أولاده أنفـسهم، ظنًا منه أنه يـقتل
أبناء يوريسـثيـوس. وإذ صاحـوا ذعراً، اندفـعوا
يجرون هنا وهناك، فجرى هـذا ليختبئ في ثوب
أمه التعيسة، وهرب ذاك يتخفى وراء ظل عمود،
وقبع ثالث تحت المذبح كأنه عصـفورٌ مذعور. ثم
صرخت الأم، "أيهـا الوالد، ماذا تفـعل؟ أتقتل ٩٧٥
أولادك ؟" فصـرخ الشيخ (أمفـيتريون) وجمـاعة
الخدم.

أما هو، فـاستدار حـول العمود كـما دار ابنه في
دورات الفزع، فالتقى به وجهًا لوجه وأطلق سهمًا

أصاب الكبد. وعندما سقط الطفل إلى الوراء، ٩٨٠
ليلفظ أنفاسه الأخيرة صبغ الأعمدة بدمائه
القانية. أما هرقل فقد صاح مزهواً وقال "هاهنا
أحد أبناء يوريسثيوس، وقد قتلتُه، سقط صريعاً
عند قدميّ، لقد دفع لى ثمن عداوة أبيه!"
وصوّب قوسه نحو الثانى الذى انكفأ عند قاعدة
المذبح أملاً فى التخفى. بيد أنه، قبل أن يطلق ٩٨٥
هرقل السهم أمسك الولد المسكين بركبتيه ومد يداً
نحو لحيته وعنقه، وصاح يقول "أبتى ياأعز
الناس! لاتقتلنى، أنا ابنك، ابنك أنت. إنك،
لا تقتل ابن يوريسثيوس". ولكنه أدار عينيه
الجورجونيتين المحملقتين بوحشية. ولما كان الولد
يقف على مسافة أقرب من أن تستلزم القوس فإن ٩٩٠
هرقل لوّح بهراوته فوق رأسه كما يلوّح الحداد
بمطرقته، وهوى بعنف فوق رأس ابنه الذهبية
فهشم عظام الجمجمة كلها.
وبعد أن أتم قتل ابنه الثانى، أسرع ليضيف إلى ٩٩٥
الضحيتين ضحية ثالثة. ولكن الأم التعيسة اتبعت
هرقل وخطفت الطفل، وحملته إلى الداخل،
وأغلقت باب الحجرة بالمزلاج. غير أن هرقل، كما
لو كان أمام أسوار موكيناى الكيكلوبية حفر تحت

الباب ورفعه إلى أعلى، وألقى بقائميه إلى
أسفل، وصرع الأم والطفل بسهمٍ واحد. ١٠٠٠
وعندئذٍ شرع يركب حصان الموت متجهاً ناحية
أبيه.
إلا أن شبحا ظهر، إنها أثينة بالآس على رأسها
خوذتها المجنحة، وشاهرة رمحًا - كما بدى
لعيوننا - قذفت صخرة نحو صدر هرقل، فأوقفته
عن جنون القتل، وألقته على الأرض فى سباتٍ ١٠٠٥
عميق، وأسند ظهره إلى عمود كان قد انشطر
نصفين تحت حطام السقف وصار مبعثراً على
الأرضية.
أما نحن وقد تخلَّصت أقدامنا من الذعر الآن، ١٠١٠
فشرعنا مع الأب العجوز نربط هرقل بالحبال إلى
العمود المحطم، لئلا يستيقظ من نومه فيضيف
شروراً إلى الشرور التى أحدثها. وهو الآن ينام
هناك(*). نوماً غير هانئ، ذلك الرجل التعس، ١٠١٥
فهو الذى قتل فلذات كبده وزوجته. أما أنا
فلا أعرف أى رجلٍ من البشر أكثر شقاءً منه
(يخرج الرسول)

الجوقة : حادث القتل الذى تتذكره أرجوس ١٠٢٠

(*) هذا البيت ١٠٠٩ مشكوك فى ترتيبه وكما ورد فى طبعة أكسفورد.

وكان يُنظر إليه فى بلاد هيلاس جميعاً
كأشهر وأغرب قصة رُوِيت
إنها تلك الخاصة ببنات داناؤس .
ولكن ماجرى هنا فاقها
وذهب إلى ماوراء تلك الشرور القديمة .
يالها من كارثة حلت بابن زيوس ذى المولدين !
— يمكننى أن أقص على ربات الفنون
حكاية بروكنى التى قتلت وليدها الطفل الأوحد
ولكنك، ياأبا الأولاد الثلاثة،
ياأتعس رجل، قتلتهم جميعاً معاً ! ١٠٢٥
وقد ساقك إلى هذا
المصير قدرٌ أصابك بالجنون
— فبأى بكاءٍ أبكيك،
وبأى أنينٍ،
وبأية أغنيةٍ من أغانى الموت
وأية رقصةٍ من رقصات هاديس، ١٠٣٠
بأية قبرية ؟ واحسرتاه !
(تُفتح أبواب القصر تدريجياً إلى أن ينكشف المشهد الداخلى تماماً)
— انظروا كيف تتحرك الأبواب إلى الوراء.
— ويلاه ! ويلاه !

انظروا الأولاد هناك

ياللمحنة ! ترتمى أجسادهم عند قدمى أبيهم التعس

إنه يرقد نائماً نومة النحس بعد أن قتل أبناءه. ١٠٣٥

— وتلتفُّ حوله الحبال ذات العقد المحكمة

توثق الرباط على جسم هرقل إلى أعمدة القصر الحجرية،

— وانظروا أيضاً ذلك الأب العجوز،

كأنه طائر يبكى فراخه الصغار ١٠٤٠

يسير بخطوات واهنة فى مسيرة الأحزان المريرة،

إنه يتقدم نحونا.

أمفيتريون : ياشيوخ مدينة كادموس الزموا الهدوء والسكينة

دعوه يرتاح قليلاً من هذه النكبات ببعض النوم.

الجوقة : أبكيكَ بالدموع، كما أبكى هؤلاء الأطفال، ١٠٤٥

أيها العجوز،

وأبكى ذلك البطل ذا الانتصار المجيد.

أمفيتريون : ابتعدوا، لا تلطموا الصدور، ولا تبكوا،

ولا تقلقوا راحة نومه، لاتحرموه هدنة النوم. ١٠٥٠

الجوقة : ياويلتى ! يالهذا القتل الذى. . .

أمفيتريون : ولكنكم هكذا تقتلوننى أنا.

الجـوقـة : ولكن عويلنا ينفجر تلقائياً.

أمفيتريون : فليكن نحـبيكم وعـويلكم، أيهـا الشيـوخ، أقل ضجـيجـاً، وإلا استـيقظ وحطم قيـوده، وألقى المدينة فـى الخـراب، وقـتل أباه، وقـوَّض بهـو القصر. ١٠٥٥

الجـوقـة : لانستطيع، ليس فى مقدورنا.

أمفيتريون : صمتًا ! دعـونى أنصت إلى تنفسه، لأنحنى فوق جسده (ينحنى فوق هرقل).

الجـوقـة : أينام؟ ١٠٦٠

أمفيتريون : نعم ينام. . . نوم اللعنة، هذا الذى قتـل زوجته، وقتل أولاده، حيث صوَّب إليهم قوساً يعزف لحن الموت!

الجـوقـة : فلتبك إذن !

أمفيتريون : ها أنا أبكى.

الجـوقـة : فلنبك موت أطفاله. . . ١٠٦٥

أمفيتريون : ياويلتى!

الجـوقـة : ومصير ابنك!

أمفيتريون : واحسرتاه!

الجـوقـة : آه، أيها العجوز

أمفيتريون : هس ! الصـمت ! الصـمت !. إنه يتـزحـزح، يتقلَّب ذات اليمين وذات اليسار، يصحو، ابتعدوا ! ١٠٧٠ دعونى أختبئ داخل القصر بعيداً عن أنظاره !

الجـوقـة : تجلدً، مايزال ليل النوم بظلامه يغشى عينىْ ابنك.

أمفيتريون : انظروا. . . انظروا ! لست أهرب من الموت، فأنا
الشقى لدى وفرٌ من المصائب! ولكنه إذا قتلنى،
أنا والده، أضاف نكبةً جديدة إلى عبء نكباته،
وزاد من ديونه لربات الانتقام الإيرينيات بسفك دم ١٠٧٥
ذوى القربى.

الجـوقـة : إذن، كان عليك أن تدفع حياتك ثمناً
عندما رغبت فى القصاص لدم قريب زوجتك من
التافيِّين،
فذهبت لتدمِّر مدينتهم التى تغسلها دوماً أمواج ١٠٨٠
البحر.

أمفيتريون : الفرار ! الفرار !، أيها الشيوخ! بعيداً عن
القصر، اهربوا! أسرعوا فراراً من سوْرة جنونه،
لأنه يستيقظ من نومه! وقد يكدِّس على جرائم
القتل التى اقترفها جرائم جديدة. وقد يعربد فى
مدينة كادموس مخموراً بدم القتل. ١٠٨٥

الجـوقـة : أى زيوس، لماذا مقتك هذا البغيض ضد ابنك؟
لماذا ألقيت به فى بحر النوازل ؟

هـرقـل : (رويداً رويداً يستيقظ منزعجاً) ماهذا ! إننى
أتنفس ! وأرى كل مايجب أن أرى ! السماء ١٠٩٠
والأرض وسهام أشعة الشمس. ومع ذلك، فكما

لو كنتُ قد سقطتُ في دوامة عاصفة من
الاضطراب! وأتنفس، أنفاسًا نارية عنيفة تخرج
من رئتي في لهاث حارق، وليس في هدوء
وسكينة. ماهذا ؟ لماذا صرتُ كسفينة أوثق رباطها
بالمرسى تلتف الحبال المتينة حول صدرى وذراعى، ١٠٩٥
مصفداً في أغلال الأبنية الحجرية ! خارت قواى !،
وأقبع هنا في مكاني ؟ وهذه جثثٌ إلى جوارى ؟
وتتناثر فوق الأرض سهامى المجنحة والقوس،
التي كانت فيما مضى ملتصقة بمعصمي، تحرسني
وأحرسها. لا أظن أنني عدتُ إلى هاديس من
حيث جئت، أنا الذى رحلت وعدت على نفس
الطريق الذى حدده لى يوريسثيوس نحو هاديس؟ ١١٠٠
كلا، فلست أرى حجر سيسيفوس المتدحرج
ولا بلوتو، ولا صولجان ابنة ديميتر. إننى حقاً في
ذهول! حتى أين أوجد... لم أعد أتذكر! هيا،
ياهؤلاء! ليكن واحد منكم أيها الأصدقاء القريبين
أو البعيدين طبيباً يعالج ضياع ذاكرتى. فمن الواضح
أننى لا أرى شيئاً من تلك الأشياء المألوفة لدىّ. ١١٠٥

أمفيتريون : رفاقى رفاق الشيخوخة، هل أقترب من الكارثة ؟

الجوقة : وسأكون معك أيضاً، حتى لا أكون خائناً للصديق
في وقت الضيق.

هـــرقـــل : أبي لماذا تذرف الـدمع وتخـفـى عنى عـــينيك،
وتُحجم مبتعداً عن ابنك الحبيب؟ ١١١٠

أمفيتريون : أى بُنى، فــمــا زلت أنت ولــدى، وإن ســاءت
أحوالك إلى أقصى حد !

هـــرقـــل : وهل ساءت الحال بى إلى درجة أن تبكى ؟

أمفيتريون : حـالك يئن تحت وطأتهـا أى إله من الآلهـة، لو ١١١٥
كانت الآلهة عرضة للمعاناة.

هـــرقـــل : كلام فضفاض ! ولكن لم تقل لى حتى الآن ماذا
حدث بالضبط .

أمفيتريون : يمكنك أن ترى بنفسك، إن كنت الآن بالفعل سيِّد
قواك العقلية.

هـــرقـــل : قل لى إذا كـان هناك شئ جـديد قد أضـيف إلى ١١٢٠
حياتى.

أمفيتريون : ســأتكلم، إذا كانت عـربدة الجحـيم الجنونية قـد
فارقتك.

هـــرقـــل : ياللهول ! أمازلت تقول لى ألغازاً ؟

أمفيتريون : نعم، فلستُ على يقينٍ من أنك تدرك ماأقول جيداً.

هـــرقـــل : ولكنى لا أتذكر شـيئـاً عـن أى عـربدة جحيـمية
أو جنون.

أمفيتريون : أيهـا الرفاق الشـيوخ، هل علىّ أن أطلق سـراح ١١٢٥
ابنى؟ أم ماذا عساى أن أفعل ؟

هــرقــل : قل لى من ذا الذى قيَّدنى؟ لاشك أن بينى وبينه البغضاء

أمفيتريون : اعـرف إلى أى مـدى وصلت بك الشـرور، ودع الأمور الأخرى

هــرقــل : هذا الصمت لا يقنعنى. . . أرغب فى مـعرفة كل شئ

أمفيتريون : (يحل الأغـلال حول جـسـد هرقل) أى زيوس، ١١٣٠ أتشهد هذه الكوارث التى جلبها عرش هيرا ؟

هــرقــل : ماذا! أما زالت هذه الإلهة تلاحقنى بمقتها ؟

أمفيتريون : مـا عليـك من هذه الإلهـة، اهتم بـالنوازل التى حلَّت بك .

هــرقــل : هل هلكنا ؟ وبأى مصيبة ستحيطنى علماً ؟

أمفيتريون : يكفى أن تنظر حولك . . بقايا أبنائك !

هــرقــل : الويل ! ويلتاه ! واحسرتاه. . ما هذا الذى أرى !

أمفيتريون : أى بُنى لقد انجرفت وانـحرفت إلى شن حرب - هى فى الواقع ليست حرباً - ضد فلذات كبدك. ١١٣٥

هــرقــل : عن أى حربٍ تتحدث؟ من أهلك هؤلاء؟

أمفيتريون : أنت وقوسك، وأحد الآلهة، ذلك الذى كان السبب

هــرقــل : كيف؟ ماذا فعلتُ؟ ياأبتاه، ياناعى السوء!

أمفيتريون : لقـد فـقـدت عقـلك، وإنك الآن لَتـسـتـفـسـرُ استفساراتٍ مريرة

هـــرقـــل : ماذا! وهل أنا الذى قتلت زوجتى أيضاً؟

أمفيتريون : نعم: يـدٌ واحـدة هـى التى اقـتـرفـت كل هذه الأفعال. . . إنها يدك. . . أنت ١١٤٠

هـــرقـــل : يا ويلتى ! إن غمـام الأحزان يحـاصرنى من كل جانب

أمفيتريون : دموعى تنهمر لمصيبتك، وحزنى شديدٌ لموتهم.

هـــرقـــل : هل حطمت بيـتـى بيـدى، أم انطلقت مـعـربداً بجنونى فى أبهائه ؟

أمفيتريون : لا أعـرف سـوى شئ واحـد، كل أحـوالك فى انهيارٍ تام

هـــرقـــل : أين أصابنى مس الجنون ؟ ومتى بدأ الدمار ؟ ١١٤٥

أمفيتريون : عندما كنت تتطهر بالنار عند المذبح.

هـــرقـــل : الويل لـى ! لم أحـــافظ على روحـى، أنا الذى صـرتُ قاتل أبنائى أعـز الأحبـاب ؟ لم لا ألقى بنفسى من شاهقٍ، أو أطعن صدرى بخنجر خارق ؟ لم لا أكون المنتقم مـن نفسى بعدلٍ لدم أولادى ؟ ١١٥٠ أو ألقى جسدى هذا فى حـريق النَار، حتى أطرد بقوةٍ سوء السمعة عن حياتى

(يُرَى ثيسيوس على البعد وهو يقترب من القصر)

ولكن ها هو ثيـسيـوس قريبى وصـديقى يقتـرب ليـقف حائلاً بينى وبين خطط الموت. أخـشى أن ١١٥٥

تقع أنظاره عليّ وتـواجه عـينا صـديق لعنة قـتل
الأبناء. وهو أعز أصدقائى! الويل لى! ماذا أفعل؟
أين أجد مكانا قـصياً فى معـزل عن الشرور ؟ أنّى
لى بأجنحة أطيـر بها ؟ وأنى لى أن أخـتفى تحت
الأرض ؟ دعنى أغطى رأسى بالظلام الدامس، إذ أخـجل ١١٦٠
من الشرور التى اقـترفتُـها، وأرغب فى ألا ألطخ
أناساً أبرياء بجريمة سفك الدماء.

(يغطى هرقل وجهه بالعباءة، ويدخل ثيسيوس مع أتباعه من الجنود)

ثيسيوس : **(يخـاطب أمفـيتـريون)** أتيتُ، أيها الـشيخ، مع
أتباعى أولئك الذيـن يسكنون بجوار مجـرى نهر
أسوبوس، أبناء أثينا المحاربين، أحمل رمحاً حليفاً ١١٦٥
لابنك. إذ طارت الأخـبار إلى مدينة أبـناء سلالة
إريختيـوس بما فحواه أن ليكوس بعـد أن اغتصب
عنوة صولجان هذه البلاد (طيبة)، قد أعلنها حرباً
ومعركة عدوانية ضدكم. ولكى أردّ جميل الخدمة
التى أداهـا لى هرقل، إذ أنقـــذنى مـن هاديس،
أتيتُ، أيها الشـيخ، خشية أن تكونوا فى حـاجة ١١٧٠
إلى عونى أو عـون حلفائى **(يرى أجسـاد الموتى المبـعثـرة)**. ولكن ياإلهى! لِمَ تنوء الأرض بهـذا
الحمل الحـاشد من الموتى؟ هل وصلتُ متـأخراً؟

هل أتيتُ بعد فوات الآوان لأوقف هذه المصائب
الجديدة؟ من الذى قتل هؤلاء الأطفال ؟ زوجة
من هذه السيدة القتيلة التى أراها؟ لاشك أن ١١٧٥
هؤلاء الأطفال لم يكونوا فى سنٍ تسمح لهم
بالوقوف فى صفوف القتال لمواجهة الرماح فى
ميدان الوغى !؟ ولكننى بالقطع أرى هنا شراً
جديداً قد وقع.

أمفيتريون : أيها الملك، ياسيد الصخرة المتوَّجة بأشجار
الزيتون.

ثيسيوس : ما الخطب ؟ لماذا تخاطبنى بمقدماتٍ تبعث على
الرثاء؟

أمفيتريون : نزلت علينا نوازل محزنة من قبل الآلهة. ١١٨٠

ثيسيوس : من هؤلاء الأطفال، الذين من أجلهم تسفح
الدموع مدراراً ؟

أمفيتريون : كان ابنى أباهم ! واحسرتاه ! واحسرتاه عليه ! إنه
أبوهم.. هو نفسه الذى قتلهم! نعم هو الذى
بيده ارتكب هذه الجريمة الشنعاء.

ثيسيوس : قل الأمور بصورة ألطف. ١١٨٥

أمفيتريون : ليتنى أملك أن ألبِّى رغبتك!

ثيسيوس : يالهول ماتفوَّهتَ به إذن !

أمفيتريون : إننا نهلك، بل نطير إلى هلاكنا على جناحِ السرعة

ثيسيوس : ماذا تقول ؟ كيف أقدم على ذلك ؟

أمفيتريون : لقد أصابته لوثة الجنون، فهام فى الساحة، ١١٩٠
بسهامه المسمومة والمغموسة فى دم الهيدرا ذات
الرؤوس المائة.

ثيسيوس : انظر، إنه الصراع مع هيرا ! لكن من هذا الرجل
الذى يرقد وسط الأموات أيها الشيخ؟

أمفيتريون : إنه ابنى، ولدى، صاحب الأعمال المجيدة
والعديدة، الذى مدَّ يد العون إلى الآلهة، وقاتل
العمالقة فوق سهل فليجرا، إنه المحارب
الصنديد. ١١٩٥

ثيسيوس : ياللكارثة ! مَنْ منَ البشر صار شقياً مثله !؟

أمفيتريون : لن ترى شخصاً آخر من البشر أكثر منه تحمُّلاً
للآلام، ولا أكثر معاناة بسبب الترحال فى الآفاق.

ثيسيوس : ولماذا يدفن رأسه التعسة فى عباءته هكذا؟

أمفيتريون : خجلاً من نظراتك، خجلاً من الصداقة والمحبة، ١٢٠٠
خجلاً من دمِ الأبناء المسفوك.

ثيسيوس : ولكننى ماأتيتُ إلى هنا إلا مواسياً. ارفع الغطاء عنه.

أمفيتريون : أى بنى، انزع عن عينيك هذا الرداء - الغطاء،
وأظهر وجهك للشمس. انظر ! إن ثقلاً آخر
يفوق ثقل دموعك ويرجِّح كفة الصداقة. هأنذا ١٢٠٥
أتوسَّل إليك وأنحنى عند لحيتك، وعند ركبتك،

وعند يدك، أتضرع إليك أن تنصت لى، وقد
انهمرت الدموع من عينىَّ الذابلتين. أى بنى تخلَّ
عن غضب الأسد الوحشىّ، لأنه يقودك إلى ١٢١٠
طريق القتل غير المقدس، أى ولدى ! إنك إن
كنت تنوى شراً ستحيق بك الشرور.

ثيسيوس : (يخاطب هرقل) والآن! أحييك يامن تهوى إلى
قاع الحزن ، أظهر وجهك لأصدقائك. فليست ١٢١٥
هناك ظلمة ذات سحابة سوداء إلى درجة أنها
يمكن أن تخفى الخراب الذى جلبته مصائبك، لماذا
تشيح لى بيدك القاتلة؟ خشية أن يصيبنى الدنس
من كلماتك !؟ إننى لا أكترث حتى لو أصابنى
سوء الحظ معك. لقد كنتُ أنا سعيد الحظ ذات ١٢٢٠
مرة، إذ ينبغى هنا أن يتذكر المرء اللحظة التى
أحضرتنى فيها بسلامٍ إلى ضوء النهار، وأنقذتنى
من بين الأموات. إننى أكره أن تدبَّ الشيخوخة
والوهن فى شعور الأصدقاء بالامتنان والعرفان
بالجميل، أمقت من يرغب فى التمتع برخاء
الأصدقاء، ولا يشق معهم عباب الشقاء. انهض،
انزع الحجاب عن رأسك المنكود، انظر إلىَّ، ١٢٢٥
فالرجل النبيل من بين أبناء البشر يتحمل ضربات
القدر والآلهة ولا يتململ.

(يزيل الغطاء عن وجه هرقل)

هــرقــل : هل شاهدت، ياثيسيوس، قتالى مع أطفالى؟

ثيسيوس : لقد سمعتُ عنه، ثم إنك لتشرح لى شرورا أراها بعينى. ١٢٣٠

هــرقــل : فلماذا إذن تعرى رأسى للشمس؟

ثيسيوس : ولم هذا الخوف ؟ فأنت بشر، ولا يستطيع بشرى أن يدنس ماهو إلهى

هــرقــل : تجنب أيها الشقى أن يلحق بك الدنس الملعون.

ثيسيوس : الصديق بحق لا يدنِّس صديقاً قط.

هــرقــل : حسناً ! لقد قدمت لك العون من قبل، ولا أندم عليه. ١٢٣٥

ثيسيوس : آنذاك أسعدتنى، أما الآن فإنى أشفق عليك.

هــرقــل : إنى جدير حقاً بالإشفاق الآن، بعد أن قتلتُ أبنائى !

ثيسيوس : دموعى تنهمر من أجلك، ولتقلُّب حظك، حيث حلَّت بك المصائب.

هــرقــل : أتعرف أحداً نكب بنكبات أعظم من نكباتى؟

ثيسيوس : إن تعاستك تنبثق من الأرض، وتلامس عنان السماء. ١٢٤٠

هــرقــل : لذلك هيَّأتُ نفسى للموت.

ثيسيوس : أتظن أن القوى الإلهية تعبأ بمثل هذه التهديدات ؟

هــرقــل : حقاً إن الآلهة لا تعبأ بى، ولكننى أنا أيضاً لا أعبأ بالآلهة.

ثيسيوس : أمسك عليك لسانك، لئلا تفوه بكلمات الصلف، فتعانى بسببها أكثر وأكثر .

هرقل : إنى مفعمٌ بالمصائب، ولم تعد بى ثغرة لمصائب أخرى. ١٢٤٥

ثيسيوس : وماذا أنت فاعل؟ وإلى أين سيذهب بك الغضب؟

هرقل : إلى الموت، إنى ذاهبٌ إلى العالم السفلىّ، من حيث أتيت

ثيسيوس : لقد تكلمت، فقلت مالا يتفق وطبيعة الإنسان.

هرقل : إنك تنصحنى، لأن يدك ليست فى النار.

ثيسيوس : أيتكلم على هذا النحو هرقل الذى تحمَّل مالا حصر له ؟ ١٢٥٠

هرقل : ولكن ليس إلى هذا الحد ! فالصبر على الشدائد له حدود.

ثيسيوس : يافاعل الخير للبشر، وصديقهم الأعظم ؟

هرقل : ما جدوى ذلك، وهم لا يستطيعون أن يمدوا يد العون لى؟ لأن هيرا تحكمهم بسلطانها .

ثيسيوس : ولكن هيلاس لن تسمح لك بالموت مغموراً. ١٢٥٥

هرقل : أنصت لى فسأحاول مقارعة نصائحك بحججى.
سأثبت لك أننى لست - كما لم أكن من قبل -
لأستمر فى العيش. فأولاً، أنا ابن (أمفيتريون) ١٢٦٠
ذلك الذى قتل والد أمى العجوز فصار ملعوناً،

وتزوج ألكمينى التى ولدتنى. فإذا ماكانت نقطة
الانطلاق فى السباق بالنسبة لهذه السلالة آثمة،
فلابد أن تكون الذرية منحوسة الطالع بحكم
الضرورة. وزيوس - مهما كان زيوس - أنجبنى ١٢٦٥
عدواً لهيرا. **(يخاطب أمفيتريون)** ولكن لاتدع
شيئاً يحزنك أيها الشيخ المسن، فأنا أعتبرك أبى
الحقيقى بدلاً من زيوس. وعندما كنتُ لا أزال
رضيعًا، دسَّت زوجة زيوس سرًا ثعابين ذوى
عيون جورجونية إلى مهدى، كى تقتلنى. وعندما ١٢٧٠
اكتسى جسدى بعنفوان الشباب أى أعمال خارقة
أنجزت؟ وهل ينبغى علىَّ أن أسردها عليكَ؟ فأية
أسود، وأية مخلوقات خرافية من أمثال تيفون
(جيريون(*)) ذى الأجسام الثلاثية، أو أية ١٢٧٥
عمالقة لم أقتلها؟ أو أى حشد من الكنتوروس
ذوات الأربع لم أشن عليه حرباً؟ كما قتلتُ
الهيدرا، ذلك الوحش ذا الرؤوس التى تنمو
الواحدة منها ثانية كلما اجتثثتها، وخضتُ غمار
العديد من الأعمال الأخرى. ذهبتُ إلى عالم
الموتى لأحضر من عالم الظلمات إلى النور بأمر

(*) تختلف هنا القراءات والطبعات فبعضها يورد الاسم تيفون وبعضها الآخر يورد جيريون.

يوريستيوس، الكلب ذا الرؤوس الثلاثة، حارس
باب هاديس. ١٢٨٠
ثم قمت أنا التعس بآخر أعمالى الوحشية، إذ
قتلت أبنائى، وتلك قمة المصائب التى حطت
على بيتى. ووصل بى حكم الضرورة إلى هذا
الحد: فما أنا بقادر على العيش فى طيبة الحبيبة،
دون أن تلاحقنى اللعنة. وإذا كان علىّ أن أبقى
بها فإلى أى معبد أذهب؟ وأنّى لى بزمرة
الأصدقاء؟ فعلىّ نزلت لعناتٌ تحول بينى وبين أن
يحادثنى أحد، هل أذهب إلى أرجوس ؟ كيف
وقد طُردتُ من وطنى - مدينتى هذه ؟ كلا، بل ١٢٨٥
دعنى أذهب إلى مدينة أخرى، وهناك دع الناس
يحتقروننى. فكأننى موصومٌ بالعار، منبوذٌ من
قِبل الجميع ينزلون علىّ بسياط كلماتهم المريرة
قائلين: هذا هو ابن زيوس، قاتل أولاده
وزوجته. ألن يغرب بشرهِ عن هذه الأرض ؟ ١٢٩٠
أليس هكذا جلبت تقلبات دورة الحظ الشقاء على
هذا الرجل الذى كان يدعى محظوظاً يوماً ما ؟
أمَّا من لم يذق للسعادة طعماً، فإنه لا يتألم
بنفس الدرجة، إذ نشأ منذ نعومة أظفاره
فى البؤس.

ماكنتُ أتصور أن أصل إلى مـثل هذه الهاوية من
المصائب، كأن صـوتاً من الأرض سينطق وينهانى ١٢٩٥
عن لمسها. وكذا البحر كى لا أعبره، وكذا الينابيع
والأنهار. وعلى هذا الـنحو أصيـر مثل إكسـيون
المصـفَّد بالأغـلال فى عـجلة تلف به فى دورات
العـذاب الأبدية. الموت لـى أفـضل من أن يرانى
أهل هيلاَّس فـى محنتى وقد كـنت بينهم سعـيداً
مجيداً. وما الذى يُلزمنى بالاسـتمرار فى الحياة ؟ ١٣٠٠
وأى كسب سيعود علىَّ وقد اكتسبتُ بالفعل حياة
ملعـونة لاأنفـع فـيـهـا؟ فلتـرقص زوجـة زيوس
المجـيدة، ولتـدق أرض أوليـمـبوس السـمـاوية
بصندلها. فلقـد حققت أمنيتـها التى طالما حلمت
بهـا. فألقت بالرجل الأول فى بلاد هيـلاَّس إلى ١٣٠٥
الهـاوية، وقلبت حيـاته رأساً على عـقب. ومن
سـيصلِّى بعـد الآن لمثل هذه الربة؟ التى، بسـبب
امرأة أخـرى، ضرَّة، وغـيرة من مشـاركتـها فى
فراش زيوس حرمت بلاد هيلاَّس من فاعلى الخير ١٣١٠
فيها دون أن يرتكب أهلها أى ذنب ؟

الجـوقــة : ليـست هذه الهـجمـة من أحـد آخر بين القـوى
الإلهية سوى زوجة زيوس. ١٣١٥

ثيسيوس(*): ومع ذلك فإنى لا أنصحك بأن تُسْلِم نفسك
للموت، بل أن تصبر على بلواك. مامن أحد بين
البشر بمنأى عن بطش سوء الحظ، كلا،
ولا الآلهة- إذا لم يكن ما يقوله الشعراء كذباً- ألم
ترتبط الآلهة بين بعضها البعض برباط الزيجات
غير الشرعية ؟ وصفدت الآباء بالأغلال من أجل
عروش الحكم؟ ومازالت الآلهة تقيم فى النعيم ١٣٢٠
فوق أوليمبوس، ولازالت الآلهة تحكم العالم
برغم ذنوبها. هل ستقول لى أنك وأنت بشر،
تتحمل الأقدار بشجاعة بينما الآلهة لا تفعل ؟
فلتترك طيبة إذن خضوعًا للقانون، واصحبنى إلى
مدينة بالآس أثينة. هناك أطهِّر يديك من دنس
الدم، وأعطيك قصراً وجزءً من أموالى. أما
المكافآت التى تلقيتها من المواطنين، بعد أن أنقذتُ ١٣٢٥
السبعة فتيان والسبع فتيات بقتل ثور كنوسوس،
فهذه جميعاً سأتنازل عنها لك. أما الأراضى
المخصَّصة لى فى جميع أرجاء بلادى، فستحمل
من الآن فصاعداً اسمك أنت من بين كل البشر ١٣٣٠
مادمتَ حياً. أما إذا ودَّعتَ الدنيا وذهبتَ إلى

(*) تشير طبعة أكسفورد إلى وجود فجوة هنا فى النص.

هاديس، فإن مدينة أثينا كلها ستكرم اسمك
بالذبائح وتمجِّدك بتماثيل من الحجر.
هو تاجٌ جميلٌ يخلعه الهيلينيون جميعاً على ١٣٣٥
الرجل، إنه حقاً بالنسبة للمواطن لرائع ! ذلك
الذى يحظى بالسمعة الطيبة حين يؤيد ويؤازر
بطلاً، نعم إنه لرائع، أن تحظى بالسمعة الطيبة .
أما أنا فسأردُّ لك جميل إنقاذى (من العالم
السفلى)، لأنك بحاجة الآن إلى الأصدقاء.
فعندما ينال المرء كرم الآلهة، لا حاجة به إلى
الأصدقاء، إذ يكفيه العون الإلهى، إذا شاء الإله !

هرقل : ياحسرتى ! فليس فى كل ما ذكرتَ ما يداوى ١٣٤٠
نكبتى! ثم إننى لا أعتقد أن الآلهة تتهافت على
زيجات غير شرعية، ولطالما احتقرتُ هذه الفرية،
كما لَن أصدق القول بأن أيدى الآلهة صفدت
أحداً بالأغلال، ولا بأن إلهاً ما ولد سيداً على إله
آخر. فالإله إن كان حقاً إلهاً لا يحتاج إلى أى
شئ آخر. إن هى إلا خرافات المنشدين البائسة. ١٣٤٥
ومع ذلك، فقد فكرتُ على نحو ما ذكرت أنت،
بالرغم من أننى غارق إلى أذنى فى المصائب.
فعلىَّ ألا أجلب على نفسى وصمة الجبن بترك
الحياة. فمن ذا الذى لم يتعرضْ للمصائب؟ بل

إن المرء لا يستطيع أحياناً أن يهرب من سهم ١٣٥٠
يصوبه إليه إنسان آخر. سأمكث فى الحياة حتى
يواتينى أجلى، وسأذهب إلى مدينتك، وشكراً
جزيلاً على عطاياك التى لا تُحصى. فيما مضى لم
أدر ظهرى قط لأية نازلة، ولم أسمح قط للدموع
أن تنهمر من عينىَّ، بل لم أتصور قط أن تصل
بى الأحوال إلى أن تستدر من عينى الدموع! أما
الآن، وكما يبدو لى، فعلىَّ أن أخضع عبداً ذليلاً ١٣٥٥
للحظ السئ.

(يخاطب أمفيتريون) حسناً! وهاأنت، أيها الشيخ
المسن، تشهد منفاى، بعد أن رأيتنى أقتل أبنائى
بنفسى. ادفن هؤلاء، وكفن الموتى، أكرم مثواهم
بالدموع - لأن العرف يمنعنى من هذا الشرف - ١٣٦٠
ضمهم إلى صدر أمهم وأحضانها. يالها من
معاشرة تعيسة! أنا الذى حطَّمتها دون قصد.
وبعد أن تدفنهم فى القبر، ابق فى المدينة طيبة،
ولو كنت بائساً، واحفظ روحك لكى تشاطرنى
أحزانى. ١٣٦٥

واحسرتاه عليكم ياأولادى! إن من أنجبكم،
أبوكم نفسه وبيده قتلكم! لم تنالوا شيئاً من
مجدى، ومن كل أعمالى وآلامى التى تجشَّمتها

لكى أمنحكم السمعة الطيبة، وهى خير مايتركه
الأب لإسعاد أبنائه. وأنت، أيتها الشقية،
قتلتك، ولِمَ أفعل، مثلك أنتِ التى حافظت على
شرفى وصنتِ بيتى فى حرص شديد وطويل.
واحسرتاه على الزوجة ! واحسرتاه على الأبناء !
واحسرتاه علىّ أنا نفسى! ماأحزن حالى، أنا الذى
فصمت وشائج القربى بينى وبين أطفالى، ١٣٧٥
وزوجى. يالها من قبلات لذيذة. . . مُرةً!
يالصداقتى المؤلمة مع أسلحتى ! أأحتفظ بها ؟
أأتركها ؟ لست أدرى !. إنها وهى معلقة بجانبى
سوف تقول لى: "بنا قتلتَ الأبناء والزوجة،
ولكنك تحتفظ بقتلة أولادك!" . فهل أحملها فى ١٣٨٠
يدى؟ وأى حجة لى فى ذلك؟ وإذ تجردتُ من
أسلحتى التى أنجزت بها أعمالى رائعة المجد فى
بلاد هيلاّس، سأموت مسلماً نفسى لأعدائى فى
خزى وعار؟ ينبغى ألا أتركها، بل يجب أن
أحتفظ بها لسوء حظى، أنا البائس ! لتكون لى
عوناً فى شئ واحد. أى ثيسيوس، اصحبنى إلى ١٣٨٥
أرجوس لتؤيد حقى فى المكافأة على إحضار
كيربيروس، لئلا يقتلنى الحزن على أولادى عندما
أكون وحيداً.

أيا أرض كادموس، شعب طيبة أجمعين قُصُّوا
شعر الرؤوس حداداً وشاطرونى الحزن. اذهبوا
إلى قبر أبنائى، وبمرثيةٍ واحدة ابكوا الجميع، أنا ١٣٩٠
والموتى. لقد هلكنا، جميعاً نحن التعساء بضربة
واحدة من الحظ التعس، وعلى يد هيرا.

ثيسيوس : انهض، أيها المحزون، كفاك دموعاً.

هرقل : ليتنى أستطيع النهوض، لقد شُلَّت أطرافى. ١٣٩٥

ثيسيوس : نعم فالحظ المنكود يقصم ظهر الأقوياء، حتى
الأقوياء.

هرقل : ياللهول ! ليتنى أتحوَّل إلى حجرٍ ينسى مصائبه !

ثيسيوس : كُفَّ عن ذلك ! ومد يدك إلى صديقك وراعيك

هرقل : لا تدعنى أدنِّس ثيابك بهذا الدم المسفوك !

ثيسيوس : بل امسحه فىَّ، ولا تُبق منه على شئ! ولن أمانع ! ١٤٠٠

هرقل : إذا كنت قد حرمتُ من الأبناء، فأنت الآن لى
الابن

ثيسيوس : ضع ذراعك حول عنقى، ودعنى أنا أقود
الطريق.

هرقل : إنه رباط الصداقة بين اثنين، أحدهما تعيس !
(يخاطب أمفيتريون) أبتاه، ما أروع أن يكون
للمرء مثل هذا الصديق !

أمفيتريون : إن الأرض التى أنجبته ولود، طيبة الأعراق. ١٤٠٥

هـــرقـــل : أى ثيـسـيـوس ! دعنى أسـتديـر، لألقى النظرة الأخيرة على أطفالى.

ثيسيوس : وماذا يُجدى ذلك؟ هل سيكون فيه شفاء آلامك؟

هـــرقـــل : بل يدفـعنى الحنـين إليـهم ! وأتوق إلى أن أرتمى على صدر أبى.

أمفيتريون : **(يحتضن هرقل)** إليك صدرى يابنى! فإنك تحرك شغاف قلبى.

ثيسيوس : **(يخـاطب هرقل)** أهكذا تخلـيتَ تمامًـا عن كل أعمالك (أمجادك) ؟ ١٤١٠

هـــرقـــل : كل مـا أنجـزتُ من أعـمـالٍ خـارقـة فى الماضى لايقاس بما أعانيه الآن.

ثيسيوس : ولكن من يراك تبكى الآن هكذا كـالنساء سـيقلل من شأنك.

هـــرقـــل : إننى الآن أستـحق الازدراء منك؟ ولكننى لم أكن كذلك من قبل على ما أظن.

ثيسيوس : يؤسفنى ذلك! ولكن أين هرقل ذلك البطل المجيد؟

هـــرقـــل : كيف كنتَ أنت عندما كنتُ غارقاً فى المصائب فى العالم السفلى؟ ١٤١٥

ثيسيوس : كنتُ أكثر ضعفـاً بالطبع، كما هو حال أى رجل منكوب.

هـــرقـــل : فكيف إذن تقول إننى تصاغرتُ أمام المصائب؟

ثيسيوس : هيا إذن!

هـــرقـــل : وداعًا، ياأبى الشيخ.

أمفيتريون : وداعا ياولدى.

هـــرقـــل : ادفن الأولاد كما قلنا!

أمفيتريون : ومن سيدفننى، ياولدى؟

هـــرقـــل : أنا.

أمفيتريون : ومتى تعود ؟

هـــرقـــل : بعد أن تُتِم دفنهم ١٤٢٠

أمفيتريون : وكيف ؟

هـــرقـــل : سأحضـرك من طيبة إلى أثينا. لكن ادفن أولادى
فى الأرض، ويابـئس الدفن ! أنا الذى حـطمت
بيتى بجـرائم العار أسيـر خلف ثيسيـوس حطاماً
ثقيـلاً. إن الذى يتمنى أن يتمتَّع بالثـروة أو القوة
ويفضِّلها على أصدقاء الخير، قد جانبه الصواب. ١٤٢٥

الجـوقـة : أما نحن فلننصرف الآن
واحداً واحداً محزونين
باكين بمرارةٍ ولوعة
فقد فقدنا أعز الأصدقاء. ١٤٢٨

معجم كشّاف للأعلام الأسطورية(*)

(أ)

أخيرون (Acheron):

في الأصل أحد أنهار منطقة إبيروس بشمال غرب بلاد الإغريق، ولكنه في الأساطير أحد أنهار العالم السفلي. (٨٣٨ ، ٧٧٠)

آريس (Ares = عند الرومان مارس Mars):

يبدو هذا الاسم إغريقي التكوين شكلاً ومضموناً، إلا أن أصله غير معروف. هو إله الحرب الإغريقي، وإن كان دوره في الحياة الإغريقية لا يقارن بدور مارس عند الرومان. فالأخير لعب دوراً حيوياً في التاريخ الروماني يتفق مع الجانب العسكري المميز لطبيعة الحضارة الرومانية. كان آريس في الأصل - ويتفق في ذلك مع مارس - إله الخضرة والخصوبة. وفي الأساطير يظهر آريس مثيراً للعنف، وعاشقاً متهوراً، فله قصص غرامية مع أفروديتي وأثينة وغيرهما. يرد في الأساطير كذلك أنه ابن زيوس من هيرا، وتعطيه الأساطير أيضاً الكثير من الأبناء والبنات. ومنهم نذكر أسكالافوس وديوميديس وكيكنوس وملياجروس. وفي بعض الروايات الأسطورية يعتبر آريس والد إيروس إله الحب. (٥ ، ٢٥٢)

أبانتيس (Abantis):

إحدى بنات ذرية أباس **Abas** مثل داناي وأتلانتا. ويستخدم الجمع **Abantiades** للدلالة على هذه الذرية عموماً ولاسيما أكريسيوس **Acrisius** بن أباس، وبرسيوس **Persius** حفيده. وأباس في الأسطورة هو الملك الثاني عشر لأرجوس، وحفيد داناؤس ووالد أكريسيوس وبرويتوس **Proetus.** (١٨٥)

(*) تشير الأرقام داخل الأقواس ( ) في نهاية المادة الخاصة بكل علم إلى أرقام الأبيات في النص الأصلي كما جاء في طبعة أكسفورد.

أبوللون أو أبوللو (Apollon وباللاتينية Apollo):

وجد اسم أبوللو على الألواح المكتوبة بالخط المسمى (Linear B). فاسمه ليس إغريقي الأصل، وربما وفد من الشمال أو من آسيا. ومع ذلك وبعد اكتمال أسطورته صار هذا الإله أكثر آلهة الإغريق تعبيراً عن روحهم القومية أي الهيللينية. ويصوره فنانو الإغريق أنموذجاً للشباب أو مطلع الرجولة الناضجة. وعُبد إلهاً للموسيقى، ورمى القوس والنبوءات والطب. وهو أيضاً إله يرعى قطعان الماشية ويحميها من كل خطر. ورويدا رويداً صار أبوللو يمثّل روح القانون والنظام وكل المبادئ الأخلاقية السامية، وكذا روح الورع الديني. وبعد ذلك مال ناحية الفكر الفلسفي، فاعتبروه الأب الحقيقي لأفلاطون، وقيل كذلك إنه في الأساس يمثل "الشمس" أي "هيليوس" (Helios)، وهي فكرة ازدهرت في العصر الهيللينستي والروماني. أما مركز نبوءاته في دلفي فكان يعد بمثابة الفاتيكان الإغريقي الروماني. وساد الاعتقاد قديما بأن دلفي هي مركز الأرض بأسرها، وأن حجرا يسمى أومفالوس (Omphalos) هو "مركز الأرض". وهو الحجر الذي كان يجلس عليه أبوللو كما نراه في التماثيل وأعمال الحفر. ذلك أن المقعد الثلاثي (Tripod) المرتبط بنبوءة دلفي هو مجلس الكاهنة بيثيا (Pythia) كاهنة هذا الإله، التي أخذت اسمها من الأفعى بيثون التي كان قد قتلها أبوللو. (٥٢٨ ، ٦٨٩ ، ٦٨٩ ، ٨٢٠)

أثينا (Athenai أو باللاتينية Athenae):

عاصمة إقليم أتيكا، وأهم مدينة ببلاد الإغريق قاطبة. (٤٧٧ ، ٦٢١ ، ١١٦٤ ، ١٣٢٣ ، ١٤٢١)

أثينة (بالأس Athena أو Athene عند الرومان مينرفا Minerva):

هي الإلهة الحامية لمدينة أثينا Athenai. ولا يتطرق الشك إلى كونها من أصل يعود إلى ما قبل ظهور الحضارة الهيللينية. ويظهر اسمها على الألواح المكتوبة بالخط المسمى Linear B والتي اكتشفت في كنوسوس. وتظهر على هيئة طائر في العبادة المينوية أي الكريتية. وإذا كانت البومة هي الطائر الوحيد الذي ارتبطت به أثينة إبّان العصر الكلاسيكي، فإنها كانت ترتبط بطيور أخرى فيما قبل ذلك. ويصور فنانو النحت والحفر أثينة امرأةً مدججة بالسلاح مثل الإلهات الموكينيات لابسات الدروع. وفي كل مكان عُبدت فيه أثينة نجدها تتمركز فوق الأكروبوليس، أي قلعة المدينة. ذلك أن هذه الإلهة تتخصص في تأسيس المدن وحمايتها، وكذا حماية بنيان الدولة من التصدع. وبقيت أثينة إلهة عذراء وصارت أشبه ما تكون بإلهة الحرب، أي الصورة الأنثوية لآريس. كما أنها عُدّت صورة

أخرى للربة المصرية القديمة نيت (Neith)، ومن هنا جاءت فكرة "أثينة الأفريقية السوداء". وشبهت أثينة أيضاً بإلهة ليبية لا نعرف لها اسما. وفي العصر الروماني اعتبرت مينرفا صورة أخرى لأثينة التي كانت في أواخر العصر الإغريقي قد صارت تمثل الحكمة. وبرزت الرواية الأسطورية التي تقول إن أثينة لم تولد من رحم أية أم، ولكنها انبثقت من رأس أبيها زيوس. أما اللقب بالاس Pallas فله عدة تفسيرات، فهو إما يعني "العذراء" أو "شاهرة السلاح". (٩٠٧ ، ١٠٠٣ ، ١٣٢٣)

أرجوس (Argos):

مدينة في شبه جزيرة البلوبونيسوس بالقرب من موكيناي وتيرينس. وهي مقر الملك المشهور أجاممنون. (١٥ ، ١٩ ، ٤٦٣ ، ١٠١٦ ، ١٢٨٥ ، ١٣٨٧)

أسوبوس (Asopus أو Asopos):

هو نهر يجري عبر أرض سيكيون Sicyon ويصب في الخليج الكورنثي، أو هو نهر في بويوتيا أو ثيساليا (٧٨٥ ، ١١٦٣)

أطلس (Atlas):

مارد من سلالة الجبابرة تيتانيس، عوقب بسبب اشتراكه في الثورة على الآلهة ومحاولة الاستيلاء على جبل الأوليمبوس بأن يرفع السماء على رأسه ويديه في مكانٍ ما بأقصى الغرب. (٢٣٤ ، ٤٠٥)

أكسينوس (Axenos أو Axeinos):

وتعني "غير المضياف" والمقصود به هو البحر الأسود الذي كان يسمى أيضاً يوكسينوس Euxeinos (= حسن الضيافة) بأسلوب التحسين اللفظي للأسماء غير المقبولة Euphemism (٤١٠)

ألكايوس (Alcaeus):

هو والد أمفيتريون وبالتالي يعتبر جد هرقل، ولو أن الأخير أسطوريا هو ابن زيوس وبالتالي فليس من نسل ألكايوس. (٢)

ألكمينى (Alkmene وباللاتينية Alcmena أو Alcumena):

زوجة أمفيتريون ملك طيبة، ومنها أنجب زيوس هرقل. (٧١٢ ، ٨٢٦ ، ٩٢٩ ، ١٢٦٠)

أمفاناى (Amphanai):

بلدة عند سفوح جبل بيليون. (٣٩٢)

أمفيتريون (Amphitryon):

ملك طيبة وزوج ألكمينى ووالد هرقل البشرى. (٢ ، ٤٧ ، ٢٧٨ ، ٣١٥ ، ٣٥٥ ، ٧٠١)

أمفيون (Amphion):

هو ابن زيوس من أنتيوبى **Antiope**، وتوأم زيثوس **Zethos**. وكانا قد ولدا على جبل كيثايرون وترعرعا بين الرعاة هناك. وشنا حملة على طيبة التى كان يحكمها آنذاك ليكوس فاستوليا على المدينة وقتلا الملك وزوجته ديركى **Dirke**. لأنهما كانا قد عاملا أنتيوبى أمهما بقسوة شديدة. والجدير بالذكر أن ديركى قتلت بربطها إلى ثور هائج. (٣٠)

أناوروس (Anauros):

نهر يصب مياهه عند سفوح جبل بيليون. (٣٨٩)

إنكيلادوس (Enkelados وباللاتينية Enceladus):

أحد أفراد سلالة العمالقة جيجانتيس الذين قذفهم زيوس بجبل إتنا، انظر جيجانتيس. (٩٠٧)

أورانوس (Ouranos وباللاتينية Uranus):

السماء أو تجسيد السماء، وهو فى الأصل ابن الأرض (Ge أو Gaia) ووالد العمالقة الجيجانتيس والجبابرة التيتانيس والكيكلوبيس وغيرها من المخلوقات الأسطورية. وهو أيضاً والد كرونوس (ساتورنوس عند الرومان) الذى بدوره أنجب زيوس (جوبيتر). (٨٤٤)

أوليمبوس (Olympos وباللاتينية Olympus):

جبل شاهق، بل هو أعلى جبل فى بلاد الإغريق (٩٦٠٠ قدم)، ويقع فى أقصى شرق

السلسلة الجبلية التي تشكل في مجموعها الحدود الشمالية لإقليم ثيساليا. واعتبرت الأساطير الإغريقية هذا الجبل مقر الآلهة أي السماء. (١٣٠٤ ، ١٣١٩)

أويخاليا (Oichalia):

هي مدينة شبه أسطورية في يوبويا، دمرها هرقل وقتل ملكها يوريتوس، وسبى نساءها، وذلك بهدف الحصول على بنت هذا الملك وعشيقة هرقل أي يولي. وجدير بالذكر أن أويخاليا لم تكن قريبة من رأس كينايون، بل كانت على مسافة خمسين ميلاً إلى الجنوب الشرقي منه، وكانت تتبع أراضي إريتريا، انظر يوبويا. (٤٧٢)

أوينوي (Oinoe):

اسم أحد المناطق في أتيكا. (٣٧٩)

إتنا (Aitne وباللاتينية Aetna):

اسم جبل وبركان في صقلية يعد أعظم بركان في أوروبا كلها، وهو الجبل الذي قذف به زيوس (جوبيتر) العملاقين تيفويوس (تيفون) وإنكيلادوس ومن هنا جاء المثل "حمل أثقل من إتنا" **onus Aetna gravius**. (٦٣٩)

إريثيا (Erytheia):

يعني هذا الاسم "الحمراء أو المتوردة خجلاً" أو "المكسوة بلون شفق الغروب" وهو اسم إحدى الهيسبريات **Hesperides** أو إحدى بنات جيريون كما يطلق على جزيرته. (٤٢٤)

إريختيوس (Erechtheus):

ملك أسطوري قديم لمدينة أثينا . (١١٦٦)

اسبرطة (Sparte باللاتينية Sparta أو لاكيدايمون Lakedaimon):

عاصمة لاكونيا جنوب شرق شبه جزيرة البلوبونيسوس (= المورة). (٤٧٨)

إستموس (Isthmus أو Isthmos):

تعني الكلمة أصلاً أي ممر ضيق مثل الرقبة أو العنق، ولكنها تطلق على برزخ كورنثة الواصل بين الخليج الساروني والخليج الكورنثي. (٩٥٨)

إكسيون (Ixion):

ملك أسطوري من ثيساليا، تزوج ديا Dia بنت ديونيوس Deioneus. فعندما جاء والدها ليأخذ الهدايا التي وعد بها ساعة الزواج دبر له إكسيون مكيدة وأوقعه في حفرة مليئة بجمرات النار. واستطاع إكسيون أن يحصل على التطهير من هذه الجريمة ومحو الذنب بعفو من زيوس. ولكن إكسيون واجه هذا المعروف بجحود وخسة، إذ حاول أن يغازل هيرا زوجة زيوس السماوية نفسها. فرسل له رب الأرباب سحابة (= نيفيلي Nephele) على هيئة هيرا وأنجب منها إكسيون سلالة الكنتوروي. وعوقب إكسيون على جرائمه الدنيوية أشد عقاب في الآخرة، إذ ربط إلى عجلة تلف به على الدوام في دورات لا تنتهي أبداً. (١٢٩٨)

إليكتريون (Electryon):

ابن برسيوس وأندروميدا ووالد ألكميني زوجة أمفيتريون وأم هرقل. (١٧)

إيريس (Iris):

إلهة قوس القزح ورسول الآلهة ولاسيما هيرا (يونو أو كما هو شائع جونو عند الرومان). (٨٢٤ ، ٨٧٢)

إسمينوس (Ismenos وباللاتينية Ismenus):

نهر بالقرب من طيبة في بويوتيا. (٥٧٢ ، ٧٨١)

الأمازونات (مفرد "أمازونة" Amazon وجمع Amazones):

أمة أسطورية من نساء محاربات عشن قرب البحر الأسود (بونطوس). يعني اسمهن "من لا صدر لهن"، إذ يقال إنهن كن يستأصلن الثدي الأيمن ليتمكنَّ من استعمال القوس بسهولة، أو إنه زال من كثرة استخدام القوس. (٤٠٨)

الإيرينيات (Erinyes):

هنَّ ربات العقاب والعذاب المتخصصات في الانتقام لجرائم قتل ذوي القربى، وإن كن أحيانا يعاقبن أنواعاً أخرى من الجرائم. فهن بصفة عامة يشرفن على سير الأمور في مجراها الطبيعي. وهناك نظرية تقول بأن الإيرينية تجسيد لروح أو شبح القتيل. وهناك نظرية أخرى فحواها أن الإيرينية هي تجسيد حي للعنة القتيل على قاتله. (١٠٧٦)

(ب)

برناسوس (Parnassos أو باللاتينية Parnasus أو Parnassus):

جبل شاهق في منطقة فوكيس له قمتان مقدستان، الأولى لدى أبوللو، والثانية لدى ربات الفنون "الموساي". وعلى سفح هذا الجبل تقع مدينة دلفي ونبع كاستاليا. ويرمز هذا الجبل إلى الوحي والنبوءات والفنون. (٢٤٠)

بالآس: انظر أثينة.

بايان (Paian أو بايون Paieon):

هو الإله "المعالج" أو الطبيب "بالنسبة للآلهة. ثم أصبح بايان لقبًا للإله أبوللون الذى كان الناس يتضرعون إليه بالعبارة "عالجني يا أبوللون بايان" Paian ieie. وحمل هذا اللقب أيضاً أسكليبوس ابن الإله أبوللون وإله الطب. وبعد ذلك أطلقت كلمة بايان على بعض الأناشيد الغنائية التي تلقى تكريما لأبوللون، وصار معناها "أغنية النصر". ورويدا رويداً توسع استخدام أغاني النصر، حيث لم تقتصر على أبوللون، بل شملت الأبطال المنتصرين في الحروب مثلاً. (٨٢٠)

برسيوس (Perseus):

ابن زيوس من داناى، وهو بطل من أجداد هرقل. (٢ ، ٨٠١)

بروكني (Prokne وباللاتينية Procne):

بنت بانديون وزوجة تيريوس ملك طراقيا، الذى اعتدى على أختها فيلوميلا فانتقمت منه الزوجة بتقديم لحم ابنها منه ويدعى إيتيس Itys طعاما له. (١٠٢٠)

بروميوس (Bromios):

لقب من ألقاب ديونيسوس، وهو مشتق من الاسم Bromos بمعنى الزئير أو الصيحة، سواء أكانت بفعل الغضب أو الجزل. (٦٨٢)

بلوتو أو بلوتون (Plouton أو Pluto):

هو أخو زيوس (جوبيتر) وبوسيدون (نبتونوس) وهو إله العالم السفلي. (٨٠٨ ، ١١٠٤)

بيثى أو بيثية:

نسبة إلى Python وهو الثعبان الذى نبت من الوحل المتخلف عن طوفان ديوكاليون Deucalion. عاش هذا الثعبان فوق قمة جبل برناسوس حتى قتله أبوللو، وأسس الألعاب البيثية تخليداً لذكرى هذا النصر. واكتسب أبوللو وكذا كل ما يتعلق بالمنطقة صفة البيثى. (٧٩٠)

بيرسيفونى (Persephone وباللاتينية بروسربينا Proserpina):

وتعرف أيضاً باسم كورى Kore، وتعنى "الابنة" أو "الفتاة". وهى بنت زيوس من ديميتر. وكانت فتاة غاية فى الجمال حتى أن هاديس إله عالم الموتى اختطفها وهى تقطف الزهور وجعلها زوجته ومليكة العالم السفلى. (٦٠٨)

بيلاسجيا (Pelasgia):

هى بلاد البلاسجيين الذين اعتبروا سكان هيلاس الأصليين. ويستنبط مما يرد عند هوميروس أن الاسم يشير إلى سكان شمال بحرإيجة قبل الهجرات التى وقعت فى العصر البرنزى. (٤٦٥)

بيليون (Pelion):

جبل ملئ بالغابات على ساحل ثيساليا، كان يعتقد بأن الكنتوروى يعيشون حوله. (٢٧٠، ٣٩٠)

بينيوس (Peneus أو Peneios):

نهر يجرى فى ثيساليا، ينبع من تيمبى Tempe منساباً عبر جبلى أوسا Ossa وأوليمبوس ثم يصب مياهه فى البحر. وهو فى الأساطير بعد تجسيده إلهاً اعتبر أنه ابن أوكيانوس Okeanos من تيثيس Tethys وأنه والد كل من دافنى Daphne وقورينه Kyrene. وهناك نهر بنفس الاسم يجرى فى إيليس Elis إذ ينبع من أركاديا ويصب فى البحر الأيونى. (٢٦٨)

(ت)

تارتاروس (Tartaros أو Tartarus):

جزء من العالم السفلى أو عالم الموتى ويقابل الجحيم، حيث يقيم المذنبون

المعــذبون أمثال إكسيــون وتانتالوس. وهنــاك تقـيم أيضاً الإيرينيـات ربات الانتقــام أى القصاص العادل. ولكن الكلمة تستخدم أحيانا للدلالة على العــالم السفلى بصـــفة عامة. (٨٧٠)

تافياى (Taphiai) :

هى جزر صغيرة فى البحر الأيونى، ويذهب البعض إلى أنها تافوس **Taphos** المذكورة عند هوميروس، وأنها كورفو الحديثة والتافيون هم سكان هذه الجزر. (٦٠ ، ١٠٨٠)

تايناروس أو تايناروم (Tainaron أو Tainaros أو Taenarum أو Taenarus):

نتوء ومدينة فى لاكونيا بأقصى جنوب شبه جزيرة البلوبونيسوس يسمى الآن رأس ماتابان **Cape Matapan**. أقيم هناك معبد لبوسيدون (نبيتونوس) وبالقرب منه كان يوجد كهف اعتبرته الأساطير المدخل إلى العالم السفلى. ومما يذكر أن هذه المنطقة مشهورة برخامها الأسود. (٢٢)

تيفون أو تيفويس (Typhon أو Typhoeus):

عملاق من العمالقة جيجانتيس، ضربه زيوس بصاعقته ودفنه تحت جبل إتنا فى صقلية .(١٢٧٢)

(ث)

ثيساليا (Thessalia):

منطقة من السهول فى شمال بلاد اليونان، تحدها من الشمال سلسلة جبال تنتهى عند البحر الإيجى بجبل الأوليمبوس، ويحدها من الغرب جبل بندوس، ومن الجنوب جبل أوثريس، وأهم أنهارها هو نهر بينيوس. (٣٧٣)

ثيسيوس (Theseus):

ابن إيجيــوس ملك أثينا الأسطورى الذى قيل إنه ابن بانديون (أو بوسيـدون). وثيسيوس هو بطل أثينا القومى ثم ملكها الأسطورى، لأنه كان قد خلصها من عدة شرور وأخطار ولاسيما ضريبة السبعة فتيان والسبع فتيات التى كانت أثينا تقدمها للمينوتوروس فى كريت سنوياً. وهو أيضاً صديق هرقل الحميم ولاسيما بعد أن أنقذه الأخير من قيود العالم السفلى حيث كان حبيسا. (٦١٩ ، ١١٥٤ ، ١٢٢٩ ، ١٣٨٦ ، ١٤٠٦ ، ١٤٢٤)

(ج)

جورجونة والجمع جـورجـونات أو جـورجـونيس (Gorgones والمفرد جورجونة Gorgon):

يتحدث هيسيودوس عن ثلاث جورجونات من بينهن ميدوسا Medousa ولهن وجوه مرعبة وعيون متقدة وخصلات شعر ثعبانية. ويستطعن أن يحولن أى شئ إلى حجر بمجرد النظر إليه. وكانت ميدوسا وحدها من بينهن ذات طبيعة بشرية فانية، وقد أحبها بوسيدون وقتلها بيرسيوس ومن دمها ولد خريساؤر والد الوحش الأسطورى جيريون. (٨٦٨ ، ٨٨٣ ، ٩٩٠ ، ١٢٦٦)

جيجانتيس (Gigantes):

"العمالقة"، وهم كما يفهم من اسمهم أبناء الأرض Ge (أو Gaia) إذ نبتوا منها بعد أن سقطت عليها قطرات الدم التى سالت من كرونوس (أورانوس) عندما خصاه ابنه زيوس، حتى لا تكون له ذرية أخرى فى المستقبل. وكانوا مخلوقات أسطورية ضخمة نصفهم الأعلى بشرى وأرجلهم ثعبانية. تمردوا على الآلهة، ووضعوا الجبال بعضها فوق بعض ليرقوا إلى السماء. فلما هزمتهم الآلهة بزعامة زيوس دفنوهم تحت الجبال. من أشهر هؤلاء العمالقة ألكيونيوس Alkyoneus وبورفيريون Porphyrion وميماس Mimas وجياس Gyas وأورثريس Orthrys وتيـفـون أو تيـفـويس Typhoeus أو Typhon وبرياريوس Briareus وبالاس Pallas وإنكيلادوس Enkelados وبوليـبـوتيس Polybotes وإفيالتيس Ephialtes وهيبوليتوس Hippolytos ويوريتوس Eurytos. (١٢٧٢)

جيريون (Geryon):

ابن خريساؤر، وهو مخلوق أسطورى له ثلاثة رؤوس، أو ثلاثة أجساد، ويعيش فى جزيرة بالأوكيانوس فى أقصى الغرب. ويرعى قطعانه العديدة هناك بمساعدة الراعى يوريتيون Eurytion والكلب المرعب أورثروس Orthros. (٤٢٤)

(خ)

خارون (Charon):

معداوى عجوز يبحر بالأرواح فى نهر ستيكس بالعالم السفلى صوب هاديس. ويتقاضى من كل روح أوبول واحد (أصغر عملة إغريقية) مقابل أتعابه. (٤٣٢)

خاريتيس (Charites):

هنّ ربات الخير وعند الرومان جراتياى **Gratiae**. وهن تجسيد لفكرة الخير والرشاقة. وتعود إلى هوميروس فكرة تجسيد مجموعة من المخلوقات الأسطورية لتصوير الخير والرشاقة. ويعتبرن في الأساطير بنات زيوس وأنهن ثلاثة: يوفروسيني **Euphrosyne** وأجينيا **Aginia** وثاليا **Thalia** وهن صديقات ربات الفنون. (٦٧٢)

(د)

داناؤس (Danaos وباللاتينية Danaus):

كان هو وأخوه أيجيبتوس (**Aigyptos = Aegyptus**) ولدى إيو **Io**. رزق بخمسين بنتا فهرب بهن من مصر إلى بلاد الإغريق، لأن أبناء أخيه الخمسين أرادوا الزواج بهن. وبالفعل وصل داناؤس وبناته إلى أرجوس ولاحقهم أيجيبتوس وأبناؤه. فأوصى الأول بناته بالزواج من أبناء عمهن على أن يقتلنهم ليلة الزفاف. ونفذن جميعا الوصية فيما عدا هيبر منسترا **Hypermnestra** التي أبقت على زوجها لينكيوس. وكان العقاب الأبدي الذي أنزلته الآلهة ببنات داناؤس في العالم الآخر هو أن يحاولن ملء إبريق مثقوب. (١٠١٨)

ديرفيس (Dirphys):

بلدة في جزيرة يوبويا. (١٨٥)

ديركي (Dirke):

هي الزوجة التي تزوجها ملك طيبة ليكوس بعد أن طلق زوجته الأولى أنتيوبي التي عانت مر المعاناة من قسوة ديركي. وانتقم ولدا أنتيوبي وهما أمفيون وزيثوس لهذه المعاناة والقسوة من ديركي. وتستخدم الصفة ديركي **Dirkaeus** بمعنى بويوتي أو طيبي. (٢٧ ، ٥٧٣ ، ٧٨٤)

ديلوس (Delos):

جزيرة تقع في وسط جزر الكيكلاديس ببحر إيجه حيث ولدت أرتميس (ديانا). ومن ثم فاللقب ديليا **Delia** يعني هذه الربة. (٦٨٧)

ديميتر (Demeter):

هي بنت كرونوس وريا وأخت زيوس (جوبيتر)، وهي إلهة القمح والغلال والزراعة

بوجه عام. عرفها الرومان تحت اسم كيريس **Ceres**. لاحظ اشتقاق لفظ **cereals** الإنجليزية بمعنى "الحبوب" من اسم هذه الربة. (٦١٥ ، ١١٠٤)

ديوميديس (Diomedes):

الشخص المعنى هنا هو غير البطل الإغريقي المعروف في الحملة الطروادية، وإنما هو ملك البيستونيين في طراقيا وصاحب الخيول التي كانت تتغذى على لحم البشر والتي قتلها هرقل ضمن أعماله الاثنى عشر. (٣٨٢)

ديونيسوس (Dionysos):

هناك ارتباط ما بين عبادة ديونيسوس والديانة المينوية، وورد اسمه في اللوحات المكتوبة بالخط **Linear B**. ولا يذكر هذا الإله إلا نادرا في ملاحم هوميروس. ومنذ عصر هيسيودوس (**Theog, 940. ff.**) أصبح من الراسخ أن زيوس هو والده الذي أنجبه من سيميلي. اتفق القدامى - وكذا الباحثون المحدثون - على أنه قدم من طراقيا، وعلى أن عبادته كانت شائعة. ومعروف أن الطراقيين قد غزوا بويوتيا وأتيكا، وعلينا أن نربط ذلك بمسألة انتشار عبادة ديونيسوس في هذين الإقليمين. وفي طقوس عبادة ديونيسوس نجد النساء ينجذبن إليه فيهجرن المنازل والأعمال، ويهمن في الوديان والجبال، منغمسات في الرقص ويلوحن بصولجان ديونيسوس أي الثيرسوس **Thyrsos**، وهي عصا تتوجها أوراق اللبلاب والعنب، ويحملن المشاعل. وفي قمة جزلهن يقطعن حيوانا ما، أو حتى أحد الأطفال، إربا إربا ثم يلتهمنه نيئا. وبهذه الوجبة الطقوسية **Omophagia** يتحد هؤلاء النسوة بالإله المعبود. ومن الجدير بالذكر أن مجنونات ديونيسوس **Mainades** كن يضعن الأقنعة على وجوههن. وورد عند بعض أدباء الإغريق أن ديونيسوس قدم من فريجيا حيث الفريجيون - وهي قبيلة طراقية - يعتقدون أن ديونيسوس كان يقيد بالأصفاد، أو يستغرق في سبات عميق أثناء الشتاء، ولا ينهض مرة أخرى إلا صيفا. وفي العموم يعبد ديونيسوس على أنه إله الخضرة والخصوبة. ويحمل اسم باكخوس **Bakchos**، وهي كلمة يرجح أنها ليدية الأصل. وديونيسوس هو الذي أدخل زراعة العنب وصنع النبيذ إلى بلاد الإغريق، ولذا فهو إله الخمر والنشوة. ثم صار راعي المسرح الذي نشأ من طقوس عبادته. (٦٨٢ ، ٨٩٤)

(ر)

ربات الانتقام:

انظر الإيرينيات.

ربات الخير:

انظر خاريتيس.

ربات الفنون:

انظر موساى.

ربة الجنون:

انظر ليسا.

ربة الموقد:

انظر هيستيا.

(ز)

زيثوس (Zethos):

هو توأم أمفيون، انظر تحت اسم أمفيون (٢٠ ، ١٢٦٢)

زيوس (Zeus= يوبيتر Iuppiter أو كما هو شائع جوبيتر Jupiter عند الرومان):

وهو الإله الإغريقي الوحيد الذي يمكن بسهولة إثبات أصوله الهندو - أوروبية، التي كان فيها أيضاً ينعت بأنه أب كما كان وضعه بين آلهة الأوليمبوس عند الإغريق. أما الاسم "زيوس" فيعني "السماء" أو "السماء الصافية". فهو إله الطقس الجوي والرعد والمطر... إلخ. وعند هوميروس يحمل زيوس لقب "أبو الآلهة والبشر"، دون أن يعني ذلك أنه خالق هاتين السلالتين. وأبناء زيوس هم أثينة، أرتميس، أبوللون، آريس، ديونيسوس. وهو الأب والراعية والحاكم بالنسبة للأسرة الإلهية فوق الأوليمبوس، فهو بمثابة كبير العائلة Pater Familias. ولزيوس وظائف كثيرة في حياة البشر، فهو حامي الضيوف، وحارس المنزل، وأهله. وهو أيضاً حافظ الملك والدولة من كل شر، وهو أيضاً الرقيب على حسن السلوك والأخلاق الحميدة وسير العدالة. ولا يقوم زيوس بكل شئ بمفرده، فله رسله و "وزراؤه" الذين يكلفهم بمختلف المهام صغيرة كانت أم كبيرة. وهم يطيعونه خوفاً من بطشه بهم. والجدير بالذكر أن لزيوس مغامراته الكثيرة مع نساء البشر، وله منهن أطفال كثيرون وهرقل نفسه هو ابنه من ألكمينى زوجة الملك أمفيتريون. (١ ، ٢٩ ، ٢٠ ، ٤٨ ، ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٢١٢ ، ٢٣٩ ، ٢٥٤ ، ٢٥٩، ٤٩٨ ، ٥٢١ ، ٦٨٩ ، ٦٩٦ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ،

٨٠٤ ، ٨٢٦ ، ٨٢٩ ، ٨٥٧ ، ٨٧٦ ، ٨٨٨ ، ٩٠٦ ، ٩٢٢ ، ١١٢٧ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٧ ، ١٢٨٩ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٢)

(س)

سيسيفوس (Sisyphos وباللاتينية Sisyphus):

هو ابن أيولوس Aeolus إله الريح، وهو ملك كورنثة الأسطورى. اشتهر بأنه أكثر البشر دهاء. بلغ من مكره أنه عندما جاءه الموت أى ثاناتوس Thanatos وهو إله الموت مجسداً صارعه أولا، ثم استطاع بالحيلة أن يقيده بالأصفاد، مما ترتب عليه تعطيل ناموس الموت بالنسبة لجميع المخلوقات لفترة من الزمن، وحتى جاء أريس إله الحرب وحرر إله الموت. ثم أفشى سيسيفوس سرا للإله زيوس، كما خدع هاديس وأفلت منه. فعوقب فى العالم السفلى بعذاب أبدى هو أن يرفع صخرة إلى أعلى الجبل، فعندما تصل إلى القمة تتدحرج ثانية إلى أسفل السفح. وهكذا يظل سيسيفوس صاعداً هابطاً أبد الدهر. وهو شخصية أسطورية مشهورة فى عالم الأدب والفلسفة والفكر بما فى ذلك الأدب العربى الحديث. (١١٠٣)

(ط)

طيبة (Thebai):

أهم مدينة فى إقليم بيوتيا، أسسها كادموس الملك الشرقى القادم من صور الفينيقية. ولذلك تسمى المدينة أحياناً فى النصوص الإغريقية واللاتينية "كادميا"، انظر كادموس. (٤ ، ١٣ ، ٢٨ ، ٢١٣ ، ٢٢١ ، ٢٢٧ ، ٢٥٧ ، ٢٧١ ، ٤٦٧ ، ٤٧٨ ، ٥٤٣ ، ٥٦٨ ، ٧٦٤ ، ٧٨٢ ، ٧٩٧ ، ١٢٨٢ ، ١٣٢٢ ، ١٣٨٩ ، ١٤٢١)

(ف)

فليجرا (Phlegra):

منطقة فى مقدونيا، صار اسمها فيما بعد باللينى Pallene. هناك هزم آلهة الأوليمبوس أعداءهم العمالقة الجيجانتيس بالبروق. (١١٩٤)

فولوى (Pholoe):

منطقة بالغرب من جبل بيليون ويسكنها الكنتوروى أى سلالة الكنتوروس. (١٨٢)

فويبوس (Phoebus أو Phoibos):

لقب من ألقاب أبوللو بمعنى "المضئ" أو "الوضاء"، يحمله بالمشاركة مع إله الشمس الأصلى هيليوس (٢٤٩)

(ك)

كادموس (Kadmos):

هو ابن أجينور ملك صور الفينيقية. عندما اختطف زيوس - المتنكر فى هيئة ثور - أخته يوروبى (Europe = يوروبا فى اللاتينية Europa). أرسله أبوه مع أخويه كيليكس Kilix - الذى سميت باسمه كيليكيا - وفوينيكس Phoinix - الذى سميت باسمه فينيقيا - للبحث عنها، وأمرهم بألا يعودوا بدونها. وصل كادموس إلى دلفى فأوصته النبوءة بأن يتبع بقرة سيصادفها عند خروجه من المعبد، وأن يستقر حيث تقف. وبالفعل قادت البقرة كادموس إلى الموقع الذى أقيمت فيه مدينة طيبة، التى كان اسمها القديم كادميا Kadmeia أى مدينة كادموس. وبعد عدة مغامرات تزوج كادموس هارمونيا بنت آريس من أفروديتى فأنجب منها كادموس إينو Ino وسيميلى (أم ديونيسوس من زيوس) وأوتونى وأجاوكى. وتقول الأساطير إن كادموس هو الذى أحضر معه من صور حروف الكتابة، أى الأبجدية فعلمها الإغريق وصارت تعرف باسم "الحروف الفينيقية". وهذه الأسطورة تشى بحقيقة لغوية أكدتها الأبحاث الحديثة فى علم اللغويات المقارنة. وأجريت حفريات عام ١٩٦٤م فى موقع كادميا وعثر هناك على بعض الأختام المستوردة من منطقة ما بين النهرين كما عثر على أشكال تشبه الأهرام. (٦ ، ١٠ ، ٢٦ ، ٦١ ، ٢١٧ ، ٥٤٣ ، ٧٥٤ ، ١٠٤٢ ، ١٠٨٥ ، ١٢٨٩)

كادميا (Kadmeia = مدينة كادموس):

أى طيبة انظر كادموس. (٢٨ ، ٢٥٦)

كريون (Creon أو Kreon):

اسم يطلق على كثير من ملوك طيبة. (٨ ، ٩ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٤٢ ، ١٦٧ ، ٥٤٧)

كنتوروس (Kentauros):

وجمع هذا الاسم هو الكنتوروى Kentauroi، وهى قبيلة من المخلوقات الوحشية

الأسطورية، تصفها العلوى إنسان والنصف السفلى حيوان فى شكل حصان (مع أن الجزء الأخير من الاسم يعتى ثور **Tauros**). وتعيش هذه الوحوش الأسطورية فى غابات وجبال إيليس وأركاديا وثيساليا. ويرد ذكر أساطير الكنتوروس فى ملاحم هوميروس وفى الفن الموكينى والفن المتأثر بالشرق فيما بعد. وبالنسبة للإغريق يمثل الكنتوروس الحياة الوحشية والأهواء الحيوانية والنزعة البربرية، فهم شهوانيون وشغوفون بالخمر. ومن أشهر الكنتوروى نيسوس الذى قتله هرقل عندما حاول اغتصاب ديانيرا. أما خيرون فهو أحكمهم، وأشبه ما يكون برجل طبيب وحكيم، فهو ابن كرونوس وفيليرا (١٨١ ، ٣٦٥ ، ١٢٧٢)

كنوسوس (Knossos أو Knosos):

مدينة قديمة فى جزيرة كريت ومقر ملكها الأسطورى الأشهر مينوس، وترتبط بأساطير أريادنى والمينوتوروس وثيسيوس وقصور التيه **Labyrinth**. (١٢٢٧)

كيريس (Keres والمفرد Ker):

فى الجمع هن ربات الموت والقبر أو المصير المظلم أو المصائب والنكبات. (٤٨١ ، ٨٧٠)

كيرينيا (Keryneia وباللاتينية Ceryneia):

منطقة بأركاديا كان يعيش فيها غزال وحشى قتله هرقل ضمن أعماله الاثنى عشر. (٣٧٥)

كيكلوبس والجمع كيكلوبيس (Kyklopes وباللاتينية Cyclopes):

وهم سلالة من العمالقة الجيجانتيس لكل منهم عين واحدة دائرية وسط الجبهة. يسكنون فى طراقيا وكريت وليكيا وذهب أبناؤهم إلى جزر صقلية. ويقول هيسيودوس أنهم ثلاثة برونتيس **Brontes** وستيروبيس **Steropes** وأرجيس **Arges**. ولكنهم فى الروايات الأسطورية الأخرى أكثر من ذلك، لأن هيسيودوس لم يذكر مثلا بوليفيموس **Polyphemos** أحد المشهورين فى هذه السلالة. على أية حال فلقد اشتهروا بالمهارة فى الصناعة وأعمال البناء وتعزو إليهم الأساطير بناء الأسوار الضخمة لكثير من المدن الإغريقية فيسمونها الأسوار الكيكلوبية. (١٥ ، ٩٤٤ ، ٩٩٨)

كيكنوس (Kyknos):

ابن أريس الذى سرق القرابين المعدة لأبوللو فى دلفى، وهو موضوع قصيدة "درع هرقل" المنسوبة إلى هيسيودوس. (٢٩١)

كيربيروس (Kerberos وباللاتينية Cerberus):

هو الكلب الوحشى حارس العالم السفلى. طبقا لهيسيودوس (Theog. 311) هو ابن تيفون من إخيدنا، وله خمسون رأسا وصوت برنزى. ولكنه يظهر فى أعمال الفن وكتابات الأدباء إبان العصر الكلاسيكى بثلاثة رؤوس، وتكسو مؤخرة رأسه لبدة، وذيله ثعابين تتلوى. هذا الكلب الوحشى أسره هرقل عندما نزل إلى العالم السفلى فى آخر أعماله الاثنى عشر، وعاد به ذليلا وخاضعاً لقوته البطولية، بل إنه من شدة الخوف سال لعابه فنمى منه عشب الأكونتين السام. (٩٨-١)

(ل)

ليبيا (Libye باللاتينية Libya):

فى الأصل أطلق هوميروس هذه الكلمة على منطقة صغيرة تقع إلى الغرب من مصر. وبعد ذلك صار الإغريق يطلقونها بصفة عامة على أفريقيا كلها. وحتى حوالى ٥٠٠ ق.م. كانت تعد جزءاً من آسيا. وبعد ذلك فصلها الناس عن هذه القارة بحدود غير مستقرة، فبعضهم جعلها عند النيل، وآخرون وضعوا هذه الحدود غرب النيل. وفى النهاية استقر الرأى على أن الحدود الفاصلة بين آسيا وأفريقيا تقع عند السويس. (٦٨٤)

ليديا (Lydia):

تقع ليديا فى غرب آسيا الصغرى، فيما بين وادى هرموس السفلى ووادى كايستر، تحدها من الشمال ميسيا ومن الشرق فريجيا ومن الجنوب كاريا. وكانت المدن كيمى وسميرنا (= أزمير) وإفيسوس تقع حينا تحت لواء الملك فى ليديا، وأحيانا أخرى تنضم إلى أيوليس أو أيونيا. كانت ليديا غنية بمواردها، وتقع عند مفترق الطرق التجارية والحضارية بين آسيا وأوروبا. ولقد ظهر هذا فى فنونها وآدابها وعباداتها. حكمتها أسرة ميرمناد **Mermnad** فيما بين ٧٠٠ و ٥٥٠ق.م. حيث بلغت أقصى ازدهارها فى عهد آخر ملوك هذه الأسرة أى كرويسوس (= قارون ؟) الذى سيطر على هضبة آسيا الصغرى. وبعد موته انكمشت ليديا، وصارت إحدى ولايات الإمبراطورية الفارسية وعاصمتها سارديس. وكانت ليديا هى أول مملكة تصك نقودا خاصة بها، كما تعزى إليها بعض الاكتشافات فى مجال الموسيقا . بقى لنا من ليديا بعض النقوش تبلغ الخمسين وتؤرخ بالقرن الرابع ق.م، وقد عثر عليها فى معبد أرتميس وهى مكتوبة باللغة الليدية التى تنتمى إلى الأسرة اللغوية الهندو أوروبية. (٦٤٢)

ليرنا أو ليرنى (Lerne وباللاتينية Lerna):

مستنقع فى منطقة أرجوس، تسكنه الأفعى المعروفة باسم الهيدرا والتى قتلها هرقل ضمن أعماله الاثنى عشر، انظر الهيدرا. (١٥٢ ، ٤٢٠)

ليسّا (Lyssa):

هى ربة الجنون بنت أورانوس (السماء) من الليل Nyx (٨٢٣ ، ٨٧٨ ، ٨٩٩)

ليكوس (Lycus أو Lykos):

ملك طيبة وزوج أنتيوبى، فلما تزوج عليها ديركى أساءت الأخيرة معاملتها فانتقم لها ولداها أمفيون وزيثوس. (٢٧ ، ٣٨ ، ٢٩٨ ، ٥٤١ ، ١١٦٧)

لينوس (Linos):

معلِّم هرقل فى الموسيقا. (٢٤٨)

(م)

مايوتيس (Maiotis):

بحيرة Palus Maeotis أو بحر أزوف بالقرب من البحر الأسود. (٤٠٩)

الموساى (Mousai وباللاتينية Musae):

هن ربات الفنون بنات منيموسينى وربات الآداب والفنون. يقع مركز عبادتهن فى بيريا Pieria بالقرب من جبل الأوليمبوس فى ثيساليا وكذلك عند جبل الهيليكون فى بويوتيا، وعددهن تسعة وأسماؤهن كما يلى: كالليوبى Kalliope الشعر الملحمى وكليو Klio للتاريخ وإيوتيربى Euterpe الفلوت وملبومينى Melpomene للتراجيديا وتيربسيخورى Terpsichore للرقص وإراتو Erato للقيثارة وبوليهمنيا Polyhymnia للأغنية المقدسة وأورانيا Ourania للفلك وثاليا Thalia للكوميديا. (٦٧٤ ، ٦٨٦ ، ٧٩١ ، ١٠٢١)

منيموسينى (Mnemosyne):

من سلالة الجبابرة تيتانيس وهى من جهة أخرى ربة الذاكرة وأم ربات الفنون "الموساى". (٦٧٩)

موكيناى (Mycenae أو Moukenai):

مدينة تقع إلى الشمال الشرقي من سهل أرجوس، وكانت مركزا حضاريا هاما فيما قبل العصر الهيلليني. من الناحية الأسطورية أسسها بيرسيوس وترتبط بأساطير آل أتريوس. (٢٨٨ ، ٤١٨ ، ٩٦٣ ، ٩٨٥)

ميجارا (Megara):

هي زوجة هرقل التي قتلها مع أطفالها منه في نوبة من نوبات جنونه. وهذا هو موضوع "هرقل مجنونا" ليوريبيديس التي بين أيدينا ومسرحية أخرى بنفس العنوان لسينيكا. (٩ ، ١٤ ، ١٥٠ ، ٧١٢ ، ٩٢٦)

مينويكيوس (Menoeceus أو Menoikeus):

حفيد بنثيوس ملك طيبة. كان له من الذرية هيبونومي **Hipponome** ويوكاستي **locaste** (جوكاستا) وكريون. (٨)

مينياى (Minyai):

سلالة هيلينية قديمة تسكن ثيساليا، جدهم هو مينياس **Minyas** الذي هاجر من ثيساليا إلى شمال بويوتيا وأسس دولة عاصمتها أورخومينوس **Orchomenos**. وينحدر معظم أبطال رحلة السفينة أرجو منهم، كما أنهم انتشروا في أماكن كثيرة من بلاد الإغريق. (٥٠ ، ٢٢٠ ، ٥٦٠)

(ن)

نيسوس (Nisos):

ملك ميجارا **Megara** عاصمة إقليم ميجاريس **Megaris**، ما بين الخليج الساروني والخليج الكورنثي. (٩٥٤)

نيميا (Nemea):

نيميا هي الوادي الذي يقع على الحدود الشمالية لمنطقة أرجوس، وتتبع كليوناى. في هذا الوادي قتل هرقل أسد نيميا كأول الأعمال الاثنى عشر حيث سلخ جلد هذا الأسد وصار ملبسه التقليدي. وهناك كانت تقام الألعاب النيمية. وفي بعض الحفريات التي أجريت بالمنطقة تم العثور على معبد لزيوس يؤرخ بالقرن الرابع ق.م. (١٥٢ ، ٣٥٩)

(هـ)

هاديس (Hades):

يعني هذا الاسم ما هو "غير مرئي" أي "الخفي"، وهاديس في الأساطير الإغريقية هو ابن كرونوس. وجدير بالذكر والملاحظة أن هاديس يرد في نصوص الأدب دالا على شخص إله العالم السفلي لا على المكان نفسه، فنقول ذهب إلى عالم هاديس أي عالم الموتى. وبالطبع يظهر هاديس في الأساطير قاسيا وعنيفا في عقاب المخطئين، ولكنه ليس شريرا، وهو لا يقوم بتعذيب أهل الجحيم بنفسه. ويعرف هاديس باسم آخر هو بلوتون **Plouton** أو بلوتو عند الرومان، ولهذا الاسم علاقة لغوية باسم إله الثروة "بلوتوس". وبصفة عامة يعد هاديس زيوس العالم السفلي. (٢٤ ، ١١٧ ، ١٤٥ ، ٢٩٧ ، ٤٢٧ ، ٤٥٣ ، ٤٨٤ ، ٤٩١ ، ٥٦٢ ، ٦٠٨ ، ٦١٠ ، ٦١٩ ، ٧٣٦ ، ١٠٢٧ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١٢٧٧ ، ١٣٣٢)

هرقل (Herakles وباللاتينية Hercules):

يعني هذا الاسم "مجد هيرا". ذلك أن هيرا مليكة السماء، وزوجة زيوس اشتعلت في قلبها الغيرة لما أنجب زيوس هرقل من امرأة من البشر، أي ألكميني. فطاردت هرقل من المهد إلى النهاية بالمتاعب والآلام، وأوعزت إلى يوريستيوس أن يفرض عليه الأعمال الاثنى عشر. وفي النهاية، وبسبب كل ذلك، ونجاح هرقل في التغلب على هذه المصاعب اكتسب المجد والشهرة والخلود. وبعد تأليهه تم الصلح بينه وبين هيرا فوق الأوليمبوس. (٣ ، ١٢ ، ٣٩ ، ٤٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ١٥٦ ، ١٧١ ، ١٧٥ ، ٢١٩ ، ٢٤٩ ، ٢٦٢ ، ٣٤٣ ، ٤٤٧، ٤٩١، ٦٨٠، ٧٠٤، ٧٨٨، ٨٠٦، ٨٦٣، ٨٧٣ ، ٩٢٤ ، ١٠٠٤ ، ١٠٣٦ ، ١١٦٩ ، ١٢٥٠ ، وفي أماكن أخرى كثيرة متفرقة).

هومولي (Homole):

منطقة عند أطراف جبل بيليون. (٣٧١)

هيبروس (Hebrus) :

النهر الرئيسي في طراقيا، وينبع من جبل هايموس ويصب في البحر الإيجي ويسمى الآن ماريتسا **Maritza** (٣٨٦)

هيدرا (Hydra):

الأفعى التي كانت تعيش في مستنقع ليرنا وقتلها هرقل، انظر ليرنا. (٢٠ ، ٤١٩ ، ٥٧٩ ، ١١٩٠ ، ١٢٧٥)

هيرا (Hera) :

تقابل يونو **Iuno** عند الرومان ، هي مليكة السماء وزوجة زيوس، وتعبد كإلهة للخصب وحامية للنساء والولادة والأمومة. واعتبرت أيضاً ربة للقمر واشتهرت بالغيرة والحقد على عشيقات زوجها وملاحقتهن واضطهاد أبنائهن منه، فعندما أنجب زيوس. ابنه هرقل من عشيقته البشرية ألكميني اضطهدته هيرا طول العمر وأوعزت إلى يوريستيوس بأن يفرض عليه الأعمال الاثنى عشر. (٢٠ ، ٨٢٩ ، ٨٣١ ، ٨٤٠ ، ٨٤٨ ، ٨٥٥ ، ١١٢٧ ، ١١٩١ ، ١٢٥٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٩٣)

هيرميون (Hermion):

منطقة مقدسة للإلهة ديميتر. (٦١٥)

هيستيا (Hestia):

ربة الموقد وتقابل فيستا **Vesta** عند الرومان وهي إلهة الموقد ضمن الآلهة الاثنى عشر الكبار في الأسطورة الإغريقية. وهي بنت كرونوس **Kronos** وريا **Rhea** فهي بنت الأخيرة البكر. وكانت أول من ابتلعه كرونوس عندما شرع يلتهم أبناءه. وهي الإلهة التي تحمي موقد الأسرة وتحمي أفرادها جميعاً، وتمثل الطهارة والقداسة في كل منزل، وامتد ذلك إلى حد أن أصبح هناك موقد لكل مدينة ولكل دولة. (٧١٥)

هيلاس (Hellas):

كانت هيلاس قبيلة صغيرة في جنوب ثيساليا، وربما كانت لهم علاقة بالسيلليين **Selloi** أي هيللوي **Helloi** في دودوني التي كانت المنطقة المحيطة بها تسمى هيللوبيا **Hellopia**. وجدير بالذكر أن هوميروس كان يسمي من نعرفهم الآن باسم الإغريق (وهو مأخوذ عن اللاتينية **Graeci**) بكل الأسماء التالية. الآخيون **Achaioi**، الأرجيون **Argeioi** والدانائيون **Danai**. ولا يمكن أن نرجع الاسم "هيلاس" و "هيلينيون" إلى ما قبل القرن السابع ق.م. هذا وتربط الأساطير بين هذا الاسم والسلالة إلى البطل هيللين **Hellen** والد دوروس **Doros** وأيولوس **Aiolos** وإكسوثوس **Xuthos** (= والد إيون وآخايوس). وهؤلاء الثلاثة هم مؤسسو السلالات الإغريقية الرئيسية أي الدوريين والأيوليين والأيونيين. وجدير بالذكر أن جميع اللغات الأوروبية الحديثة ورثت اسم هيلاس في صورته اللاتينية أي إغريقيا **Graecia**، ومنها **Greece** و **Grèce** مثلاً. (٤٨ ، ١٣٥ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧ ، ٤١٦ ، ٨٧٧ ، ١٠١٧ ، ١٢٥٤ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٦ ، ١٣١٠ ، ١٣٨٣)

هيليكون (Helikon):

سلسلة من الجبال في بويوتيا يبلغ أقصى ارتفاع لها ٦٠٠٠ قدم وتقع بين بحيرة كوبايس Kopais والخليج الكورنثي وتغطي الثلوج قممها طوال أيام السنة. وهى مقدسة لدى أبوللو وربات الفنون الموسـاى اللائى أحـيـاناً يحـملن اسم بنات الهـيليكون Helikoniades أو Helikonides. (٢٤٠ ، ٧٩٢)

هيلينيون:

هم سكان هيلاس، راجع هيلاس. (٤١٢ ، ١٣٢٤)

(ى)

يوبويا (Euboia):

يعني هذا الاسم "الأرض الغنية بالبقر". وهى جزيرة طويلة جدا تمتد من باجاساى إلى أندروس بمحاذاة أتيكا وبويوتيا. أشهر مدنها هى خالكيس وإريتريا علاوة على أويخاليا المدينة شبه الأسطورية. أما المدن الأخرى بها فهى هيستياى وجيرايستوس وكاريستوس واشتهرت هذه المدن بالرخام. كانت خالكيس وإريتريا مركزين تجاريين كبيرين، حتى أنهما قد أسسا مركزا تجاريا فى ألمينا Al-Mina بسوريا حوالى عام ٨٠٠ ق.م. وكان الجزء الشمالى الغربى من يوبويا أقرب ما يكون شبه جزيرة صغيرة ممتدة ناحية الغرب الشمالى فى مواجهة خليج ماليس. وعند هذه النهاية من الجزيرة يقع رأس كينايون الذى يسمى الآن "رأس ليثادا" (ربما تحريف لـ "ليخادا"). (٣٢ ، ١٨٥)

يوريسثيوس (Eurystheus):

حفيد بيرسيوس مثل هرقل، ولكنه كان الملك الذى ينصاع هرقل لأوامره. أوعزت إليه هيرا بأن يفرض على هرقل القيام بالأعمال الاثنى عشر. (١٩ ، ٤٦٤ ، ٥٥٣ ، ٥٨٠ ، ٦١٤ ، ٦١٦ ، ٨٣٠ ، ٩٣٦ ، ٩٣٩ ، ٩٦٢ ، ٩٦٨ ، ٩٧٠ ، ٩٨٢ ، ٩٨٩ ، ١١٠٢ ، ١٢٧٨)

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

العنوان	المؤلف	المترجم
١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت . يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت . محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت · هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت . أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت . نعيم عطية
٢٠ قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت · ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت . سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت · بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت · إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت · أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت . نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت . منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت · بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت · أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت . أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

العنوان	المؤلف	المترجم
٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	ألن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت: عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت: محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسي التدعيمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسي سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
٥٥ - ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكي
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبري محمد عبد الغني
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعي .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	لوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيميونوفا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبيرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩ - حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رءوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيتل الكسندر وقنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	چون جراي	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديڤي	ت : سمحه الخولي
١٢٦ - فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيڤال	ريشارد ڤاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

العنوان	المؤلف	المترجم
١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : علي عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : علي إبراهيم علي منوفي
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت. منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتّاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ - غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت . خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت · إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت · حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت . زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف . محمد الجوهرى
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت . نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت . سهير المصادفة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت · شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت · شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت · شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت · محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت · جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحي العشري
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقي سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم　كازو ايشجورو　ت : طلعت الشايب

٢٢٠ – الهيولية في الكون　باري باركر　ت : علي يوسف علي

٢٢١ – شعرية كفافي　جريجوري جوزدانيس　ت : رفعت سلام

٢٢٢ – فرانز كافكا　رونالد جراي　ت : نسيم مجلي

٢٢٣ – العلم في مجتمع حر　بول فيرابند　ت : السيد محمد نفادي

٢٢٤ – دمار يوغسلافيا　برانكا ماجاس　ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد

٢٢٥ – حكاية غريق　جابرييل جارثيا ماركث　ت : السيد عبد الظاهر عبد الله

٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى　ديفيد هربت لورانس　ت : طاهر محمد علي البربري

٢٢٧ – المسرح الإسباني في القرن السابع عشر　خوسيه ماريا دييث بوركي　ت : السيد عبد الظاهر عبد الله

٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن　جانيت وولف　ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن

٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد　نورمان كيمان　ت : أمير إبراهيم العمري

٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر　فرانسواز جاكوب　ت : مصطفى إبراهيم فهمي

٢٣١ – الدرافيل　خايمي سالوم بيدال　ت : جمال أحمد عبد الرحمن

٢٣٢ – مابعد المعلومات　توم ستينر　ت : مصطفى إبراهيم فهمي

٢٣٣ – فكرة الاضمحلال　أرثر هيرمان　ت : طلعت الشايب

٢٣٤ – الإسلام في السودان　ج. سبنسر ترمنجهام　ت : فؤاد محمد عكود

٢٣٥ – ديوان شمس تبريزي ج١　جلال الدين الرومي　ت : إبراهيم الدسوقي شتا

٢٣٦ – الولاية　ميشيل تود　ت : أحمد الطيب

٢٣٧ – مصر أرض الوادي　روبين فيدين　ت : عنايات حسين طلعت

٢٣٨ – العولمة والتحرير　الانكتاد　ت : ياسر محمد جاد الله وعربي مدبولي أحمد

٢٣٩ – العربي في الأدب الإسرائيلي　جيلا رامراز – رايوخ　ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق

٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار　كامي حافظ　ت : صلاح عبد العزيز محجوب

٢٤١ – في انتظار البرابرة　ج. م كويتزي　ت : ابتسام عبد الله سعيد

٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض　وليام إمبسون　ت : صبري محمد حسن عبد النبي

٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١　ليفي بروفنسال　ت : مجموعة من المترجمين

٢٤٤ – الغليان　لاورا إسكيبيل　ت : نادية جمال الدين محمد

٢٤٥ – نساء مقاتلات　إليزابيتا أديس　ت : توفيق علي منصور

٢٤٦ – قصص مختارة　جابرييل جرثيا ماركث　ت : علي إبراهيم علي منوفي

٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر　والتر أرمبرست　ت : محمد الشرقاوي

٢٤٨ – حقول عدن الخضراء　أنطونيو جالا　ت : عبد اللطيف عبد الحليم

٢٤٩ – لغة التمزق　دراجو شتامبوك　ت : رفعت سلام

٢٥٠ – علم اجتماع العلوم　دومنيك فينك　ت : ماجدة أباظة

٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢　جوردون مارشال　ت بإشراف : محمد الجوهري

٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية　مارجو بدران　ت : علي بدران

٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية　ل. أ. سيميونوفا　ت : حسن بيومي

٢٥٤ – الفلسفة　ديف روبنسون وجودي جروفز　ت : إمام عبد الفتاح إمام

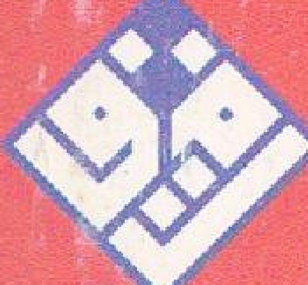
٢٥٥ – أفلاطون　ديف روبنسون وجودي جروفز　ت : إمام عبد الفتاح إمام

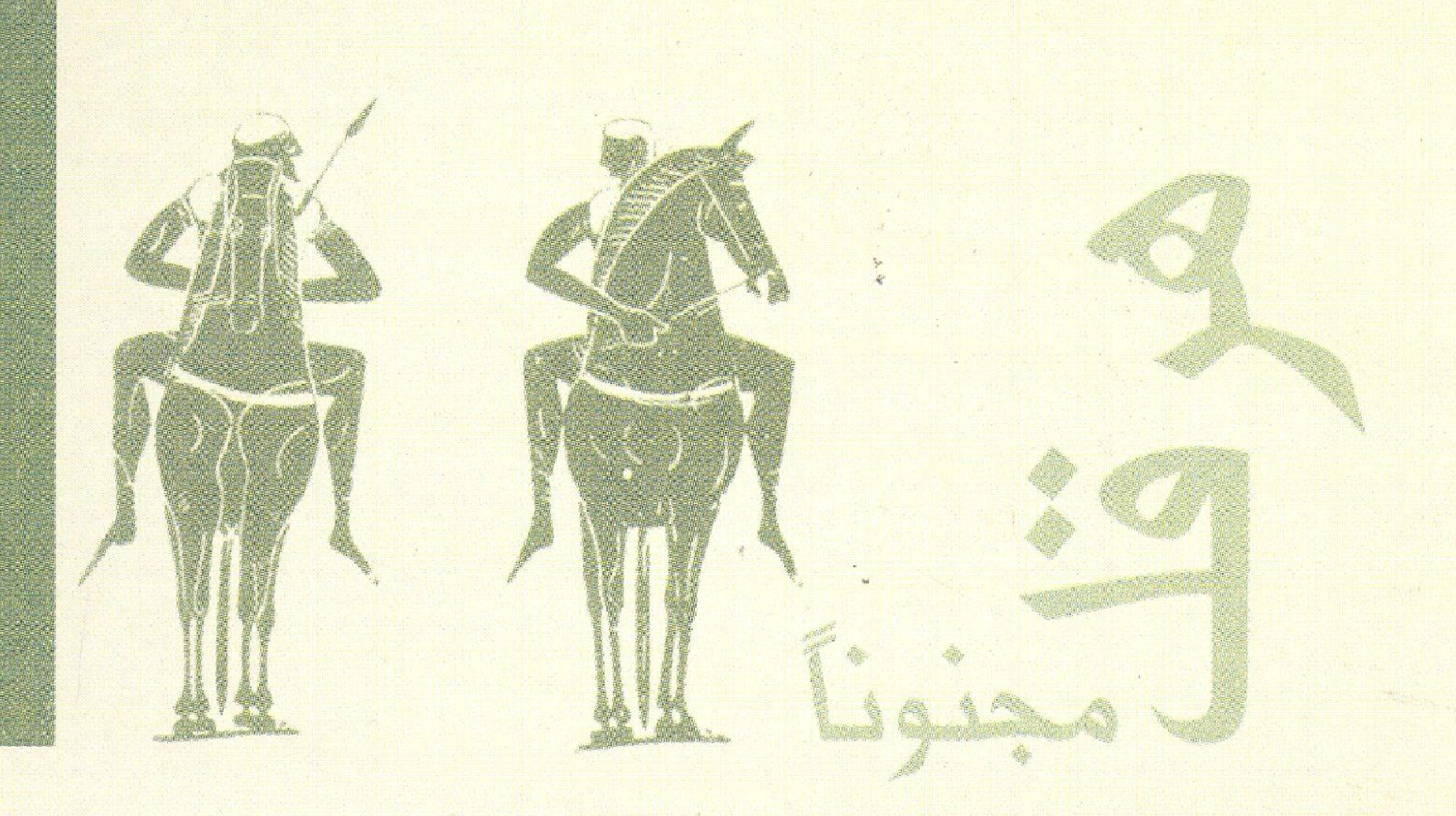
٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلي رايت	ت . محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : ڤاروجان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد منذوثا	ت محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلي	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت بدر الدين عرودكي
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج٢	جلال الدين الرومي	ت إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت صبري محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبري محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سي باترسون	ت : شوقي جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت عنان الشهاوي
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود علي مكي
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمساني
٢٧٧ - الجينات الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزي
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت . طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي	ت : جلال الحفناوي
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رولفو	ت : علي البمبي
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٦١٥ / ٢٠٠١







لم يعالج يوريبيديس فى هذه المسرحية مسألة الحرب
أو المرأة - وهما الموضوعان المفضلان لديه - ولكنه يتناول تحليل
شخصية رجل غير عادى هوهرقل ؛ فيقدم لنابطلاً تراجيديًا من
الدرجة الأولى ؛ فكتَبَ مسرحية مرتبة الأحداث فى خط درامى
متعرج حافل بنقاط الصعود والهبوط ، ولكنه ينتهى نهاية مأساوية
تزيد من عظمة البطل ، ولكن هذه المسرحية اليوريبيدية أكث
غيرها إظهاراً لروح الشاعر المتمرد بعنف ضد النوايا
الكامنة فى الطبيعة والمترصدة للإنسان، وإلا فلماذا تعانى
فريدة مثل هرقل ؟! ذلك البطل الذى يظهر أمامنا لأول م
من هاديس نراه فى قمة النصر والنشوة وفى أوج العظمة
ولا يمضى وقت حتى نراه وقد انهار تمامًا وصار حطام

وبذلك فإن يوريبيديس - كما يقول بارمينتييه - قد أ
المسرحية أن ينقّى صورة هرقل البدائية الشعبية من كل ا
ويقدم لنا هرقلاً جديدًا ليس فقط فاعلاً للخير وإنما أيض
للبشرية .